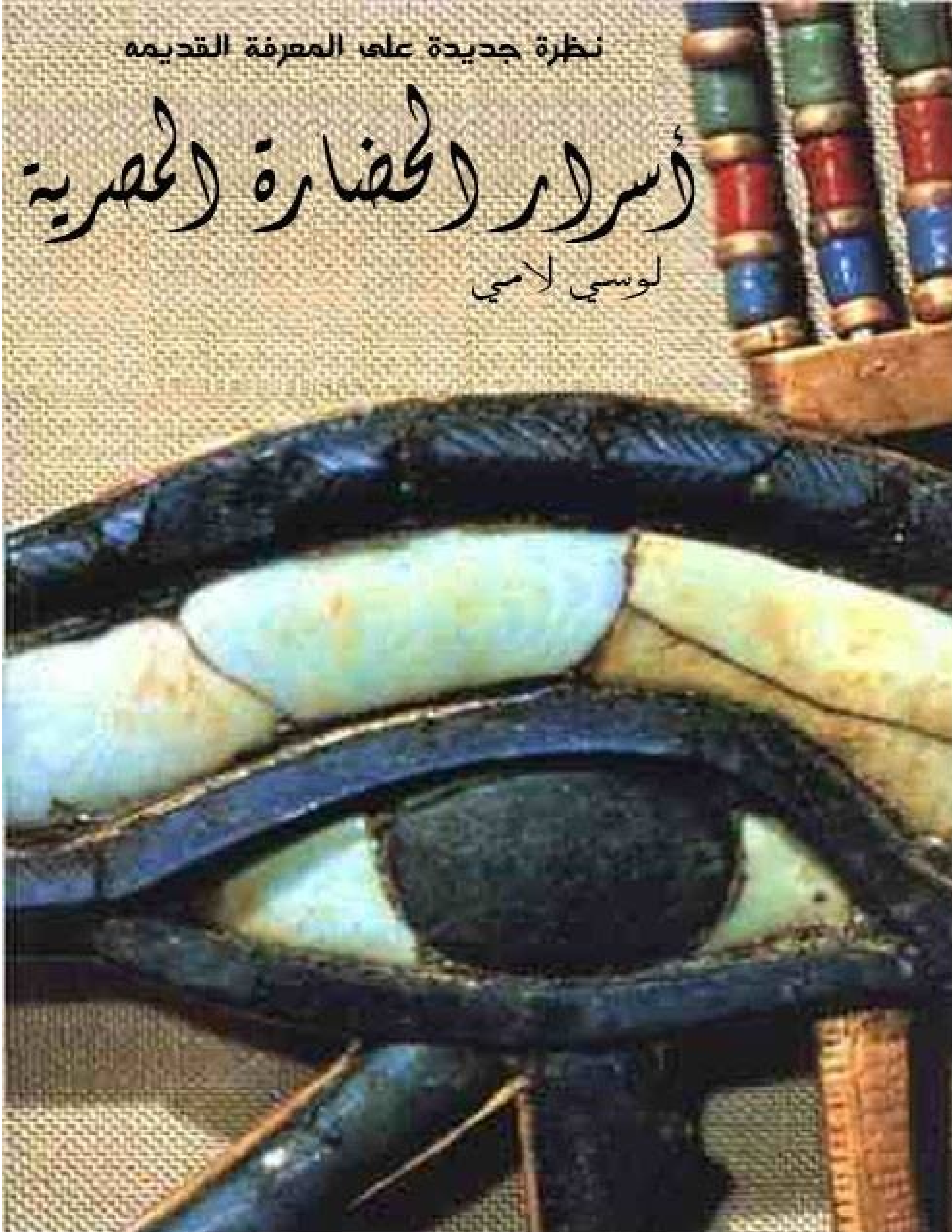

نظرة جديدة على المعرفة القديمه
أسرار الحضارة المصرية
لوسي لامي

أسرار الحضارة المصرية

(نظرة جديدة على الحكمة القديمة)

(Egyptian Mysteries)

New Light on Ancient Knowledge

الكتاب من تأليف الكاتبة الفرنسية : **لوسى لامى** (Lucie Lamy)

ترجمته من الفرنسية الى الانجليزية : **ديبورا لولر** (Deborah Lawlor)

ترجمته من الانجليزية الى العربية : **صفاء محمد**

اعداد فنى : **باسم حلمى**

القاهرة 14 اغسطس 2015.

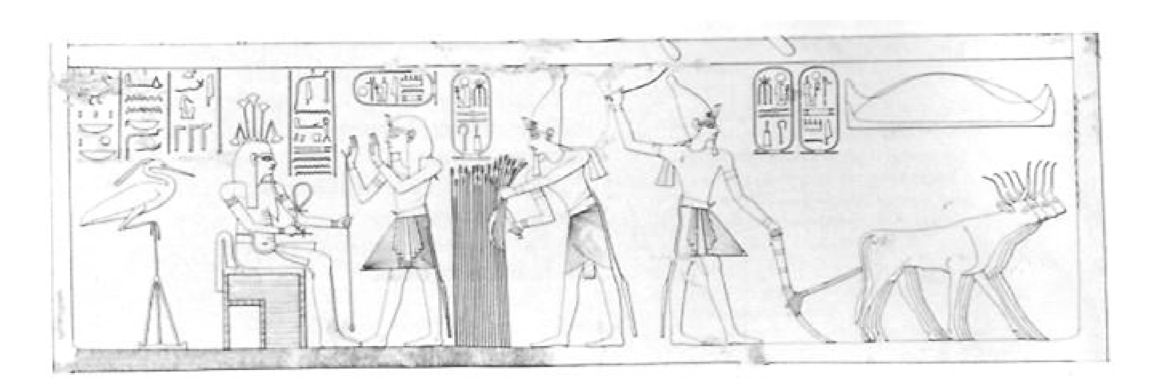
فهرس

مقدمة

الموضوعات الرئيسية :-

مقدمة

حابى – النيل :-



من معبد هابو بالبر الغربى بالأقصر : الملك رمسيس الثالث يحرث و يحصد الغلال و يقدم القرابين ل "حابى" , رب النيل .

جاء فى متون الأهرام هذا النص الذى يصف فيضان النيل بالعبارات التالية :-

*** ها قد فاض ماء الحياة الذى فى السماء ... ها قد فاض ماء الحياة الذى فى الأرض ... زلزلت الأرض , و اشتعلت السماء , و انشق الجبلان قبل مولد أوزير (النيل) ... لقد بعث أوزير من جديد و صار جسده مفعما بالقوة ***

مصر هبة النيل . فهو الذى صنع أرضها الخصبة فى الوادى و الدلتا وسط صحراء من الحجر الجيرى و الرملى .

طوال آلاف السنين تراكم طمى النيل فى قاع الوادى الضيق ليحوله الى أراضى زراعية .

يندر سقوط المطر فى مصر , و يكاد ينحصر فى السواحل الشمالية فقط . و لذلك اعتمدت حياة الناس فى مصر القديمة على الفيضان السنوى للنيل كمصدر أساسى للزراعة .

فاذا جاء الفيضان فى موعده و بالقدر الكافى تحولت أرض مصر الى واحة خضراء .

و اذا لم يرتفع الماء بالقدر الكافى تحولت أرضها الى صحراء و عانى الشعب من المجاعة .
لذلك كان ايقاع الفيضان و العلامات السماوية التى تصاحبه موضع دراسة و اهتمام من قدماء المصريين .

ان مصر صورة للسماء , حيث تبحر الكيانات الالهية فى قوارب فوق مجرى سماوى يشبه نهر النيل . و لذلك كان المصرى القديم يعتقد أن لنهر النيل منبعان : منبع أرضى و منبع سماوى .

كان الفيضان السنوى يحول أرض مصر الى محيط واسع من المياه رأى فيه المصرى القديم صورة من المحيط الأزلى "نون" الذى خلق منه الكون .

لذلك كان النيل يشكل جزءا أساسيا من الميثولوجيا المصرية القديمة التى تدور حول نشأة الكون و تطوره . و كان ارتفاع الفيضان و انخفاضه يرتبط بأسطورة "أوزير" , رب العودة و البعث و الميلاد من جديد , و الذى يتجلى بشكل خاص فى دورة الحياة الزراعية .

سمع الرحالة الاغريق من كهنة مصر القديمة أن النيل ينبع من جزيرة تقع عند الشلال الأول تسمى جزيرة "بيجه" (و أحيانا يقال انها جزيرة اليفانتين) , و أن المياه تنبثق من ساق أوزير المدفونة هناك .

كان المصرى القديم يعلم أن منابع النيل تقع الى الجنوب من جزيرة "بيجه" , بدليل أنه قام بتشييد معابد جنوب جزيرة بيجه و جزيرة اليفانتين . و مع ذلك فقد رأى فى تلك الجزيرة سرا خاصا جعله يربط بينها و بين أوزير و فيضان النيل .

جاء فى متون الأهرام :-

*** أتى الفيضان , و أتى معه الخير الوفير ... لقد ارتفع الفيضان من ماء الحياة الذى يتدفق من جسد أوزير ... أيها الملك , عسى أن تلدك السماء من جديد , كما ولدت نجوم أوريون ***

تخبرنا متون الأهرام أن أوزير ابن "نوت" (السماء) و "جب "(الأرض) قد ورث عرش أبيه , و لكنه قتل على يد أخيه "ست" (رمز الفوضى) .

يروى المؤرخ الاغريقى بلوتارك أحداث أسطورة ايزيس و أوزيريس فيقول :-

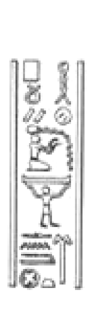
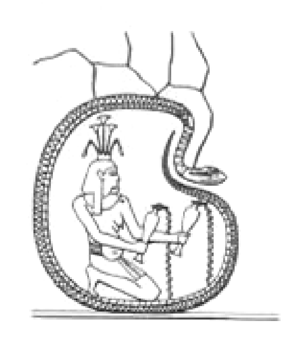
*** فى قديم الأزل , كان أوزير ملكا لمصر . و بعد أن أنهى مهمته و علم المصريين الحضارة

أسند مسئوليات الحكم لايزيس و ارتحل الى الجنوب لكى يعلم الناس الزراعة و قوانين التناغم الكونى و طرق التواصل مع القوى الالهية و تقديسها . و بعد غياب طويل عاد أوزير الى مصر , و أثناء عودته نصب له أخوه "ست" و أعوانه (و عددهم 72) فخا , و حبسوه داخل تابوت صمم خصيصا ليتناسب مع مقاييس جسده و ألقوه فى النيل , فجرفه التيار و قذفه الى البحر المتوسط حيث طفا فوق الأمواج الى أن وصل الى سواحل مدينة بيبلوس (بلبنان) . و هناك نبتت شجرة ضخمة فوق التابوت و ابتلعته داخل جذعها . و سمع الملك عن تلك الشجرة فأمر بقطع جذعها و نقله ليصير أحد أعمدة قصره . فى تلك الأثناء سمعت ايزيس من همس الرياح ما حدث لأوزير , فاتجهت للبحث عنه . و عند وصولها الى بيبلوس حولت نفسها الى طائر سنونو و طارت حول العامود و عرفت أن بداخله جثمان زوجها . فعادت الى هيئتها الأولى و تحدثت الى الملك و أخبرته بالقصة فأمر بقطع العامود حيث أخذته ايزيس و عادت به الى مصر و بداخله تابوت أوزير .

وصلت ايزيس أرض مصر , و خبأت التابوت فى أحراش الدلتا وسط مستنقعات البردى و البوص و لكن ذات ليلة كان "ست" فى رحلة صيد وسط أحراس الدلتا وقت اكتمال القمر , و هناك عثر على تابوت أوزير , فأخرج منه الجثمان و مزقه الى 14 قطعة و نثر الأجزاء فى كل انحاء مصر .

بدأت ايزيس رحلة البحث عن أشلاء زوجها بمساعدة أختها نفتيس , حيث سعت فى كل أنحاء مصر , و كلما عثرت على جزء دفنته فى موضعه و شيدت فوقه مقاما ليكون علامة على وجود جزء من الجسد الأوزيرى المقدس تحته , فكانت الرأس فى مدينة "أبيدوس" (بالصعيد) و الأذن فى مدينة "سايس" (بالدلتا) , **و الساق فى جزيرة بيجه , حيث ينبع النيل** ***

اذن جزيرة بيجه هى المكان الذى عثرت فيه ايزيس على ساق أوزير اليسرى , و هناك وجدت النيل ينبع من كهف يقع تحت تلك الساق .

من معبد فيلة بأسوان : حابى فى كهفه بجزيرة بيجه

يصور أحد المشاهد بمعبد فيلة الكهف الذى ينبع منه النيل , تحيط به حية كبيرة تلتف حول الكهف كله . و داخل الكهف يجلس "حابى" (رب النيل) يسكب الماء من وعائين فى يديه .

و هنا يلفت الانتباه وجود تشابه بين الصورة التى رأى بها المصرى القديم "حابى" و هو يسكب الماء من وعائين , و بين صورة برج الدلو فى علم الأسترولوجى , حيث يظهر برج الدلو على شكل رجل يسكب الماء من وعاء أو دلو يحمله فوق ظهره .

و من الأشياء الجديرة بالتأمل أيضا أن "الساق" هى العضو الذى يهيمن عليه برج الدلو (حسب علم الأسترولجى : كل عضو فى جسم الانسان يحكمه أحد أبراج الزودياك) , و أن الساق هى ذلك العضو من جسد أوزير الذى ارتبط بالفيضان و بصورة "حابى" و هو يسكب الماء من أوانى يحملها بيديه .

فهل كان اختيار المصرى القديم لساق أوزير لتصبح هى منبع النيل مجرد صدفة ؟

جاء فى المصادر التى دونها المؤرخ الاغريقى بلوتارك , أن النيل فى نظر قدماء المصريين هو ماء الحياة (السائل المنوى) الذى يتدفق من جسد أوزير , بينما الأرض فى نظرهم هى جسد ايزيس و عندما يختلط ماء أوزير بتربة الأرض تولد الحياة من جديدة .

سمع بلوتارك من كهنة مصر القديمة أن أوزير هو رمز لكل ما هو رطب و غض .

أوزير هو القوة الالهية التى تعيد دورة الخلق من جديد , هو طاقة الحياة الكامنة فى كل بذرة .

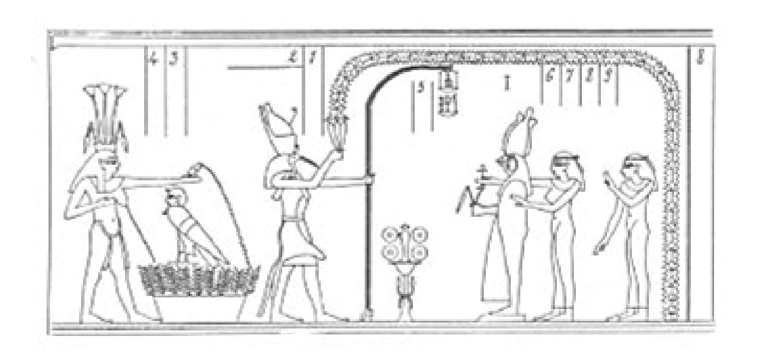
و على العكس من أوزير , كان "ست" (تيفون) رمزا لكل ما هو مشتعل أو جاف أو صلب .
تصف الأساطير المصرية "ست" بأن شعره أحمر , و لذلك فهو رمز صخور الصحراء الحمراء الجافة الصلبة .

يقول بلوتارك أيضا أن الفخ الذى نصبه "ست" لأوزير و الذى جاء ذكره فى الأسطورة هو رمز لحرارة الصيف و الجفاف الذى يعمل على زيادة تبخر مياه النيل و تقلص حجمها بمرور الأيام فى مناطق ضيقة بين مجرى النيل و ضفافه .

كما يرمز وجود ملكة أثيوبيا بين أعوان ست المتآمرين على أوزير لرياح الجنوب الحارة الجافة التى تهب قبل فصل الفيضان و تؤدى الى زيادة تبخر الماء و جفاف الأرض .

و يرمز اختناق أوزير داخل صندوقه الى انخفاض منسوب مياه النيل قبل الفيضان .

أما الفيضان نفسه و الذى يتكرر كل عام , فهو رمز بعث أوزير من جديد .



من معبد فيلة بأسوان : حابى يسكب ماء الفيضان الذى يبعث الحياة من جديد

صور الفنان المصرى القديم الفيضان فى أحد المشاهد بمعبد فيله , و فيه يظهر النيل "حابى" (أبو ال "نترو") و هو يمسك بوعائين يسكب منهما الماء فوق حوض تخرج منه براعم النبات و فوق الحوض تقف روح أوزير على هيئة طائر ال "بنو" (الفينيكس) برأس انسان . و طائر ال "بنو" هو رمز دورات الخلق التى تعيد تكرار نفسها الى ما لا نهاية .

و فى الجانب الأيمن من المشهد نرى حورس ابن ايزيس و هو يمسك بثلاث سعفات نخل , و سعف النخل هو رمز بداية السنة المصرية التى تتزامن مع بدء موسم الفيضان . كما يمسك أيضا بثلاثة أوانى يتدفق منها تيار من مفاتيح الحياة "عنخ" يحيط به تياران من الماء (على هيئة خطوط متعرجة) . يظهر حورس فى هذا المشهد برأس طائر الأيبيس و هو رمز تحوت , رب قياس دورات الزمن , و لذلك أطلق اسمه على أول شهور السنة المصرية . أى أن حورس يقوم هنا بدور تحوت و يرتدى عباءته .

فى هذا المشهد يسكب حورس السوائل قربانا لأبيه "أوزير – سوكر" الذى يقف فى هيئة مومياء برأس صقر و من خلفه ايزيس و نفتيس .

حفظ التقويم القبطى عبر قرون طويلة اليوم الذى يصادف بدء فيضان النيل و يطلق عليه فى ريف مصر "ليلة النقطة" , و ما زال يحمل هذا الاسم حتى العصر الحديث .

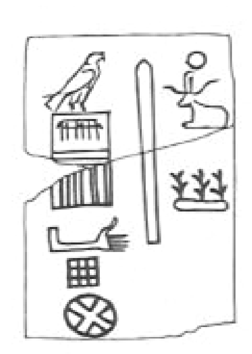
و السر فى تسمية ليلة بدء الفيضان ب "ليلة النقطة" أن أساطير مصر القديمة وصفت مياه الفيضان بأنها دموع ايزيس التى انهمرت على أرض مصر حزنا على فراق زوجها الحبيب "أوزير" , و وصفت ليلة بدء الفيضان بأنها الليلة التى تسقط فيها أول نقطة من دموع ايزيس من السماء فتتسبب فى ارتفاع منسوب مياه النيل و حدوث الفيضان .

كتب المؤرخ الاغريقى بلوتارك أن فى تلك الليلة تتجلى الكيانات الالهية فى نجوم السماء , و بشكل خاص تتجلى روح ايزيس فى نجمة "الشعرى / سوبدت" (زيريوس) , و هى التى تجلب ماء الفيضان , كما تتجلى روح أوزير فى مجموعة نجوم أوريون .

تعكس تلك القصص الميثولوجية طبيعة النيل الفريدة , فهو من أطول الأنهار فى العالم حيث يمتد مجراه من المنبع الى المصب لمسافة 6700 كيلو متر (حوالى 4000 ميل) – و هو ما يعادل سدس محيط الكرة الأرضية - و من حدود مصر الجنوبية الى سواحل البحر المتوسط حوالى 1000 كيلو متر (أكثر من 600 ميل) . و طوال التاريخ ألهم النيل بحسنه و روعته و ايقاعه المتأمل خيال الشعراء , فراحوا يتغنون بجماله .

و بخلاف الأنهار الأخرى فى العالم , يتميز نهر النيل بأنه يبدأ فترة فيضانه فى أكثر الأوقات

حرارة فى السنة و هى أيام مجموعة نجوم الكلب (The Dog Days) و التى تبدأ بظاهرة الشروق الاحتراقى لنجمة "الشعرى / سوبدت" , و هى ظاهرة كانت تحدث فى منتصف الصيف فى الألف الثالثة قبل الميلاد .



بطاقة عاجية من عصر الملك دجر تصور النجمة "سوبدت" (الشعرى) على هيئة بقرة

كان الشروق الاحتراقى لنجمة "سوبدت" (الشعرى) هو العلامة السماوية التى تحدد بداية موسم الفيضان و السنة كلها و ذلك منذ بداية عصر الأسرات . و هو ما تؤكده الأدلة الأثرية , و منها لوحة صغيرة من العاج من عصر الملك "دجر" (ثالث ملوك الأسرة الأولى , حوالى عام 3049 قبل الميلاد) .

فى هذه اللوحة صور الفنان المصرى القديم "ايزيس - سوبدت" ربة الفيضان على هيئة بقرة تحمل فوق قرنيها قرص الشمس (رمز السنة) , و هو نفس الرمز الذى وجد بمعبد دندرة بعد مرور حوالى ثلاثة آلاف عام على ظهور الرمز أول مرة فى بداية عصر الأسرات .

ان التطابق التام بين القصص الميثولوجية التى تدور حول النيل , و بين ايقاع النهر فى الطبيعة ما بين فيضان و انحسار يدعونا الى اعادة النظر فى اصرار كهنة مصر القديمة على اختيار جزيرة "بيجه" لتكون هى منبع النيل .

فهل وقفت حدود معرفة المصرى القديم بمنابع النيل عند جزيرة "بيجه" أم أنه كان يعرف أكثر من ذلك بكثير و لكنه اختار جزيرة "بيجه" لأسباب لا نعرفها ؟

كان المصرى القديم يمتلك معرفة واسعة بجغرافية الأرض و منابع و مصبات النيل و أفرعه .

و قد حفظت لنا أسطورة ايزيس و أوزوريس معرفة المصرى القديم بمصبات النيل و أفرعه الشمالية , حين وصفت وصول تابوت أوزير الى مدينة "بيبلوس" اللبنانية عن طريق أحد أفرع النيل .

و من نفس المدينة "بيبلوس" خرجت أسطورة أدونيس الفينيقية التى تحاكى أسطورة أوزوريس .

كانت الحضارة المصرية القديمة على اتصال بالمراكز الحضارية الشمالية مثل بيبلوس منذ بداية عصر الأسرات (حوالى عام 3200 قبل الميلاد) , و من هناك كان المصريون يجلبون الخشب الذى يحتاجونه فى أعمال البناء .

أما المناطق الجنوبية حول منابع النيل , فقد روت النسخة البلوتاركية من الأسطورة أن أوزير سافر الى الجنوب فى اتجاه منابع النيل ليعلم سكان هذه المناطق الحضارة . كما يشير وجود العاج و الأبنوس ضمن الأثاث الجنائزى منذ بداية عصر الأسرات الى وجود تبادل تجارى بين مصر و بين مناطق فى أفريقيا الوسطى حيث يتوافر العاج و خشب الأبنوس .

و هناك أيضا دليل آخر على وجود اتصال بين مصر القديمة و أفريقيا الوسطى , فقد ذكر نص من نصوص الدولة القديمة (و يعود لحوالى عام 2800 قبل الميلاد) أن أحد النبلاء سافر الى الجنوب و جلب معه أحد الأقزام الراقصة . و من المعروف أن هناك قبائل من الأقزام تعيش حول منابع النيل .

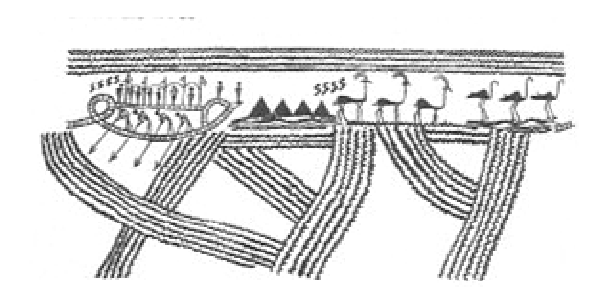
و لنتأمل معا أحد الابتهالات التى سجلت على جدران احدى مقابر العمارنة :-

*** أيها الاله الواحد ... يا من خلقت البلاد الأجنبية ذات الجبال و خلقت سهول مصر كما اقتضت مشيئتك ... يا من خلقت منابع النيل فى ال "دوات" (العالم السفلى) ثم أتيت به الى أرض مصر لتمنح به الحياة للبشر ... أنت يا من تمنح الحياة لكل الشعوب فى أقاصى الأرض ... لقد خلقت نهرا فى السموات ينزل الى الأرض و يصنع أمواجا من المياه تهطل بغزارة فوق الجبال و تملأ ما

حولها من الأراضى .... يالروعة ما صنعت يداك , يا رب الخلود ... ان النهر السماوى هو هبة منحتها للبلاد الأجنبية و لكل ما يدب فوق أراضيها من حيوانات , تماما كالنهر الذى يأتى من ال "دوات" (العالم السفلى) الى "الأرض الحبيبة" (مصر) ***

من هذا النص يتضح أن المصرى القديم كان على علم بأن منابع النيل تقع فى البلاد الأجنبية ذات الجبال العالية التى يتجمع فوقها النهر السماوى (السحاب) و هى مناطق استوائية تقع الآن داخل حدود دول أوغندا و رواندا , ثم تتجمع لتلتقى بمياه بحيرة فيكتوريا .

ينبع النيل من مياه تنهمر من قمم جبال تتكون من صخور نارية تتوج قممها الثلوج , و تغذيها مصادر أخرى من المياه الدائمة طوال العام و هى مصادر النيل الأبيض و بحيرة ألبرت . و من هنا يتسع المجرى ليمر عبر السهول الواسعة و يشكل بحر الجبل , و بحر الغزال و هى مستنقعات مدارية غنية بمظاهر الحياة البرية .



من أحدي الأوانى التى تعود للعصر العتيق : مشهد يصور رحلة بالقوارب الى مناطق استوائية

هناك أدلة أثرية تشير الى معرفة قدماء المصريين و درايتهم العميقة بمناطق أفريقيا الاستوائية حيث ينبع النيل . و من هذه الأدلة أوانى تعود الى العصر العتيق صور فيها الفنان المصرى القديم رحلات الى مناطق تقع جنوب مصر تظهر فيها بوضوح قوارب يبحر بها رجال فى مناطق جبلية تنتشر فيها حيوانات استوائية كالنعام و الوعل .

و المتأمل لرموز الكتابة الهيروغليفية - كما يقول عالم المصريات والس بدج - يلاحظ أن بعض

رموز الكتابه المصرية القديمة مستمدة من الحياة الطبيعية لتلك المناطق الاستوائية , بل أن هناك بعض الطقوس الجنائزية المصرية تنتشر فى تلك المناطق .

يقول "والس بدج" أن السبب فى وجود سمات مشتركة بين الطقوس الجنائزية فى مصر القديمة و فى بعض مناطق أفريقيا الاستوائية ليس الاقتباس , و انما السبب هو أن الجذور واحدة , و هى جذور تعود الى العصر الحجرى الحديث حين كانت هناك ثقافة واحدة تنتشر فى مساحات واسعة من أفريقيا .

و اذا أخذنا فكرة ال "كا" (القرين/الروح السفلية) فى الحضارة المصرية على سبيل المثال , نجد أن العديد من القبائل الأوغندية تعتقد هى أيضا فى وجود نسخة "قرين" من كل انسان تولد معه فى لحظة ميلاده .

و نجد فى الفن المصرى نماذج تصور فكرة مولد "الكا" فى نفس لحظة ميلاد الجسد المادى , كما جاء فى المشاهد التى تصور لحظة ميلاد الملكة حتشبسوت و "كاءها" (أى قرينها) على جدران معبد الدير البحرى , و أيضا المشاهد التى تصور لحظة ميلاد الملك أمنحتب الثالث و كاءه .



من معبد الدير البحرى للملكة حتشبسوت : مولد جسد الملكة و كاءها فى نفس اللحظة

و نلاحظ فى مشهد ميلاد جسد الملكة حتشبسوت و كاءها أن "حابى" (رب النيل) هو الذى يقوم بتقديم الطفلة الوليدة و كاءها الى "آمون - رع" .

يفقد النيل الأبيض نصف مياهه تقريبا فى مستنقعات بحر الجبل و بحر الغزال , كما أن الأمطار التى تغذيه هى أمطار دائمة و ليست موسمية , مما يشير الى أن النيل الأبيض ليس هو السبب المباشر فى ظاهرة الفيضان . فما هو اذن السبب فى ظاهرة الفيضان ؟

شغل هذا السؤال بال الرحالة الاغريق الذين حاولوا العثور على اجابة .

و لكن كهنة مصر القديمة كانوا يصرون حتى العصر المتأخر على أن للنيل منبعان ؛ أحدهما فى السماء و الآخر فى ال "دوات" (العالم السفلى) . و أن الاثنان ينبثقان من جزيرة "بيجة" .

و لكن هناك نص هيروغليفى يشير الى أن قدماء المصريين كانوا على علم بأن منابع النيل توجد فى أثيوبيا . و قد ورد هذا النص فى لوحة دونت فى العام السادس من حكم الملك طهارقة (حوالى عام 700 قبل الميلاد) . يقول النص :-

*** لقد حدث شئ عجيب أثناء حكم جلالته (الملك طهارقة) . حين جاء وقت الفيضان , بدأت مياه النيل فى الارتفاع كل يوم , و بعد عدة أيام ارتفعت المياه و أغرقت جبال الجنوب و سهول الشمال . و أصبحت أرض مصر تحت المياه الساكنة و كأنها تحت مياه الأزل "نون" , و لم يستطع أحد التمييز بين التلال الرملية و بين النهر . و ارتفع الفيضان ليغطى مدينة طيبة .و أمر جلالته باحضار سجلات فيضان النيل التى تعود لزمن الأجداد ليرى مستويات الفيضان فى تلك الأزمنة , فوجد أن منسوب الفيضان فى عصر جلالته لم يحدث فى أى عصر سابق . لقد انسكبت المياه بغزارة من السماء فوق جبال أثيوبيا و أزاحت كل ما فى طريقها ***

يقول النص أن المياه انسكبت بغزارة من السماء فوق جبال أثيوبيا و هى المنبع الأرضى للنيل حيث تسقط الأمطار فوق قمم جبال أثيوبيا و تتجمع فى بحيرة تانا التى تغذى النيل الأزرق و هى المصدر الرئيسى للمياه التى تأتى بالفيضان .

و هناك أيضا روافد ثانوية تغذى الفيضان و هى أنهار "سوبيت" و "عطبرة" .

يصف النص السابق أرض مصر وقت الفيضان بأنها عادت الى حالة السكون الأزلية و يشبه مياه الفيضان بمياه الأزل التى خلق منها الكون .

هذا المحيط الهائل من مياه الفيضان التى تمتد بطول أكثر من ألف كيلومتر من الجنوب الى الشمال , و الى مسافة تتراوح بين 10 و 20 كيلو متر من الشرق الى الغرب لها جمال يخطف الأبصار .
تستدعى ظاهرة الفيضان فى الأذهان قصة الخلق , حين خرج كل شئ من مياه الأزل بالقدرة الالهية الكامنة فيها .

الخلق :-

عند البحث فى نشأة الكون تصادفك أسئلة فى منتهى الصعوبة .

اذ كيف يمكن وصف ما لا يوصف ؟ و كيف يمكن الالمام بلحظة أزلية , خارج حدود الزمان ؟

فقبل أن يكون هناك أى أقطاب , و قبل أن يكون هناك سالب/موجب , فوق/تحت , نور/ظلام , حضور/غياب , حياة/موت , أرض/سماء , ذكر/أنثى , كان هناك قوة واحدة ليس كمثلها شئ , كامنة داخل مياه الأزل "نون" .

و مياه الأزل هى محيط لامتناهى ليس له سطح و لا قاع و ليس له أبعاد , و هى المنبع اللامحدود الذى خرج منه كل شئ .

لا يمكن سبر أغوار "نون" , و لا يستطيع عقل الانسان أن يعبر عنها بأى كلمات أو مصطلحات تنتمى للعالم المادى الذى تحكمه قوانين الزمان و المكان .

كانت فكرة المنبع الواحد هى القاسم المشترك بين كل نظريات نشأة الكون المصرية فى المراكز الدينية الرئيسية و هى "أون" (هليوبوليس) , و "منف" (ممفيس) , و "الأشمونيين" (هرموبوليس) , و "واست" (طيبة) .

و يعتبر مجئ "الروح الأسمى" (الاله) للوجود و و تحوله من الاحتجاب و الخفاء الى التجلى من أكثر الأسرار الكونية غموضا .

كيف انبثق "المتعدد" من "الواحد" , و مع ذلك بقى الواحد واحدا بعد تجليه فى العديد من الصور و الهيئات ؟ ذلك هو سر الأسرار .

كان أول فعل من أفعال الخلق هو رغبة "الروح الأسمى" (الاله) فى أن يعرف ذاته بأن يخلق من

ذاته . بدأت قصة الخلق برغبة .

ترمز العلوم الباطنية لموضع هذه الرغبة أو النية بالقلب , كما ترمز لاسقاط هذه الرغبة و تفعيلها بذراع تقذف شيئا بعيدا , ثم يعود هذا الشئ الى الرامى مرة أخرى , أو بسهم أرسل من قوس الى هدف بعيد , ثم عاد الى القوس مرة أخرى .

و نتيجة تلك الرغبة الأزلية للاله فى أن يخلق من ذاته بدأت أولى مراحل التحول و الصيرورة , و التى عبر عنها المصرى القديم برمز الجعران "خبرى" .

يمر الجعران بثلاثة مراحل من النمو و هى البيضة , ثم اليرقة , ثم العذراء , و ذلك قبل أن يتحول الى كيان مكتمل يمتلك أجنحة .

قام المصرى القديم بتسجيل الرموز التى تتعلق بقصة الخلق فى عدة نظريات لنشأة الكون , كل نظرية منها تتناول أحد جوانب قصة الخلق و الصيرورة , ثم العودة الى الأصل مرة أخرى .

تعتبر متون الأهرام أقدم نصوص دينية فى تاريخ الانسانية المدون , و قد عثر عليها محفورة فى الجدران الداخلية لأهرامات ملوك الأسرة الخامسة و السادسة من عصر الدولة القديمة (حوالى عام 2400 قبل الميلاد) .

كتبت نصوص الأهرام على هيئة أعمدة رأسية فوق الجدران , و هى تتناول رحلة المعراج السماوى لملك مصر و عودته الى الأصل/ الأب (الخالق) حيث يحيا حياة أبدية فى هيئة روح مشرقة موصولة بالنور الالهى يطلق عليها فى مصر القديمة اسم "آخ" (Akh) .

و متون الأهرام من أهم المصادر التى يمكن من خلالها دراسة الفلسفة الدينية فى مصر القديمة و التى تدور بشكل أساسى حول قصة الخلق .

ان "الواحد / المحتجب / الذى ليس كمثله شئ" لا يمكن معرفته الا من خلال تجلياته المتعددة .

و اذا كان "المحتجب/اللامحدود" لا اسم له لأنه "خفى" , الا أن لتجلياته أسماء لا حصر لها .

ال "نترو" (المفرد نتر , و الجمع نترو) هى أسماء التجليات العديدة للاله "الواحد / الخفى / المحتجب" , حيث يمثل كل "نتر" أحد القوى الالهية التى عملت على نشأة الكون و تطوره .

النترو اذن ليسوا "آلهة" و انما هم تجليات الألوهية , أو هم القوى الالهية التى تنظم آلية تجلى الخالق , دون أن ينفصلوا عنه .

و القارئ لمتون الأهرام يلاحظ أن نصوصها دائما ما تستدعى أحداث نشأة الكون . و بقراءة تلك النصوص المقدسة يمكننا أن نطلع على قصة الخلق , و التى تعود جذورها الى عصور سابقة على عصر متون الأهرام حيث انتقلت فى تلك الأزمنة على هيئة تراث شفهى قبل تدوينها فى أهرامات ملوك الأسرة الخامسه و السادسه . و استمر انتقالها من جيل الى جيل فى كتب العالم الآخر التى ظهرت بعد متون الأهرام .

هليوبوليس :-

تصف قصة الخلق المنسوبة الى مدينة "أون" (هليوبوليس) و المعروفة باسم تاسوع هليوبوليس نشأة الكون عن طريق الانبثاق . و فى نظرية التاسوع يطلق على الاله الواحد اسم "آتوم" .

و كلمة "آتوم" تعنى كل شئ , و فى نفس الوقت تعنى لا شئ .

"آتوم" هو النقطة شديدة التركيز التى انبثق منها كل شئ , و اليها يعود كل شئ .

آتوم هو الجوهر اللامحدود الذى يحوى كل امكانيات الخلق التى لم تتشكل بعد .

لذلك كان أول فعل من أفعال الخلق التى قام بها "آتوم" هو أنه انفصل عن مياه الأزل "نون" , و بذلك أحدث تغيرا جذريا فيها , فلم تعد كحالتها الأولى , حيث لا سطح و لا عمق و لا شكل و لا شئ سوى الفوضى و الظلام .



آتوم : الواحد / الكل

لم تعد مياه الأزل ساكنه , لأن آتوم أحدث بها تغيرا حين انفصل عنها و ارتفع منها .
تلك الصيرورة التى اعترت مياه الأزل و اعترت "آتوم" فى نفس الوقت هى ما يطلق عليه فى مصر القديمة اسم "خبرى" .
عبر المصرى القديم عن تحول "خبرى - آتوم" و صيرورته من حال الى حال بطريقتين , الطريقة الأولى هى اتخاذه هيئة جعران مقدس , و الطريقة الثانية هى اتخاذه هيئة تل أزلى ارتفع فوق مياه الأزل . و قد جاء وصف الطريقتين فى متون الأهرام فى اثنين من نصوص الأهرام .
يقول النص الأول :
*** تقدس اسمك يا آتوم ... تقدس اسمك يا خبرى ... يا من خلق ذاته بذاته بأن تحول و صار من حال الى حال ... و من ذاته خلق التل الأزلى ... ثم تحول الى جعران مقدس يحمل اسم "خبرى") ***
و يقول النص الثانى :-
*** تقدست يا "خبرى - آتوم" ... يا من ارتفعت على هيئة تل أزلى ... يا من ارتفعت كطائر ال "بنو" فوق حجر ال "بن بن" فى مدينة "أون" ***
و طائر ال "بنو" فى مصر القديمة هو طائر "الفينيكس" , أما حجر ال "بن بن" فهو الحجر الذى سال من جسد آتوم و الذى يحوى بذور الخلق جميعا .

فى تاسوع هليوبوليس خرج "آتوم" من مياه الأزل على هيئة تل أزلى , ثم أخرج للوجود أول زوج من الكيانات الالهية و هم "شو" و "تفنوت" و ذلك عن طريق العطس و البصق , و هو تعبير جازى عن الانبثاق , أى أن الاله خلق من ذاته و لم يخلق من عدم أو من أى ماده منفصلة عنه .
و "شو" هو رمز الهواء أو الفضاء و يحمل فوق رأسه علامته المميزة و هى الريشة . أما تفنوت فهى رمز عنصر النار , و تظهر فى الفن المصرى على شكل لبؤة أو امرأة برأس لبؤة تحمل فوق رأسها قرص الشمس .

تعددت الروايات التى تصف كيف خلق "آتوم" من ذاته , أى كيف تحول و صار من حال الاحتجاب و الخفاء و الوحدة الأزلية الى التجلى و التعدد .

تصف الرواية الأولى صيرورة آتوم من حال الى حال من خلال ما يعرف بالتل الأزلى , الذى ارتفع من مياه الأزل و اتخذ شكلا و سطحا و أحدث تحولا فى مياه الأزل بعد أن كانت بلا سطح و لا قاع .

أما الرواية الثانية , فتصف تحول "آتوم" من حال الى حال عن طريق الاستمناء و خروج التجليات الالهية منه على هيئة بذور أو سائل منوى فيه بذرة الحياة . و قد شبهت بعض النصوص المصرية القديمة خروج الكيانات الالهية من "الواحد" بعملية القذف لأن الاله يخلق من ذاته و ليس من عدم .
أما الرواية الثالثة لتحول "آتوم" , فتقول أنه خلق من ذاته أربعة أزواج من القوى الكونية باستخدام الارادة التى محلها القلب , بأن أراد بقلبه , فتحققت مشيئته , و جاء للوجود ثمانية قوى كونية هم (شو/ تفنوت , جب / نوت , ايزيس / أوزوريس , نفتيس / ست) , و هم يشكلون معا بالاضافة الى "آتوم - رع" ما يعرف بتاسوع هليوبوليس .

قوى التاسوع هى القوى الالهية التى تنظم دورات الميلاد و الموت و البعث .

جاء فى متون الأهرام أن قوى التاسوع ليست منفصلة عن الواحد الأكمل "آتوم" . فبعد أن خلق "آتوم" كلا من "شو" و "تفنوت" و أتى بهم للوجود عن طريق الانبثاق مد ذراعيه حولهما و احتضنهما لكى تسرى فيهما كاءه (أى طاقته الحيوية) .

يعبر الاحتضان بالأذرع عن فكرة الاحتواء .

الكل يخرج من ذات واحدة هى الذات الالهية و لا ينفصل عنها أبدا , و مهما اختلف فى مظهره عن غيره من الموجودات , ستظل "كا - رع" تحتويه .

وصفت متون الأهرام انبثاق الخلق من "آتوم" (الواحد / الأكمل) سواء عن طريق التحول الى تل أزلى , أو عن طريق قذف بذور الحياة كما يقذف السائل المنوى , أو عن طريق تفعيل المشيئة التى محلها القلب . و بعد انتهاء عصر الدولة القديمة و بداية عصر الدولة الوسطى (حوالى عام 2040 قبل الميلاد) استمر المصرى القديم فى وصف أحداث نشأة الكون فى النصوص الدينية , فظهرت "متون التوابيت" .

جاء فى متون التوابيت على لسان "شو" :-

*** أنا روح "شو" الذى وقف فوق النار الأزلية التى خلقها آتوم بيده فى الأزل ***

يشبه النص بذور الحياة التى انبثقت من "آتوم" بدون تزاوج بالنار . تلك النار الأزلية قامت بدور يشبه الدور الذى تقوم به النار أثناء طهى البيضة , فتحولها من حالة السيولة الى التجمد .

النار الأزلية التى أحدثها "آتوم" بيده هى السبب فى ظهور التل الأزلى وسط المحيط السائل , و بالتالى الى خروج أول زوج من الكيانات الالهية للوجود , و هم "شو" و "تفنوت" .

ان بذرة الحياة أو السائل المنوى المذكر أشبه بالنار فى علم الخيمياء , حيث تعمل النار على الاسراع فى عملية النضج أو الى تجمد السوائل و تحولها الى مادة صلبة .

فالنار المنبثقة من يد آتوم هى التى أدت لظهور حجر ال "بن بن" , و هو الصورة الأولية التى تنعكس فى الحيوان المنوى حين يقوم بتخصيب البويضة فيؤدى الى تجمد السائل الزلالى لتبدأ النطفة بعد ذلك فى التشكل . و يعتبر التحول من السيولة التى التجمد شرطا أساسيا لكى يبدأ الخلق , اذ يستحيل تشكيل أى شئ و هو فى حالة سيولة .

و الاشارة الى روح "شو" فى النص السابق يدل على أننا ما زلنا فى عالم الصور الأولية , و هو العالم الذى ظهر للوجود قبل ظهور الكون بصورته المادية .

ان آتوم فى نظرية التاسوع هو ذلك الذى يحمل بداخله النار أو البذرة الأزلية .

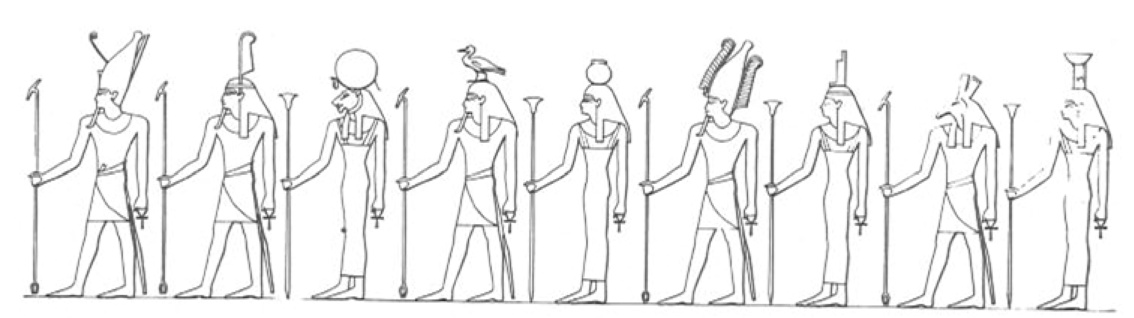
آتوم هو السبب فى ظهور أول شئ محدد يمكن تعريفه وسط محيط "نون" اللامحدود .

و بعد ظهور أول شئ محدد و هو التل الأزلى , أخرج آتوم من ذاته (و هو فى هيئة التل الأزلى) ثمانية من الكيانات الالهية (شو / تفنوت , جب / نوت , ايزيس / أوزوريس , نفتيس / ست) .

تلك القوى الالهية الثمانية بالاضافة الى آتوم هم التاسوع الذى لعب دورا أساسيا فى عملية التحول و الصيرورة التى أدت الى تجلى الاله بعد أن كان محتجبا .

و من الجدير بالتأمل أن التاسوع قد يأتى فى بعض الأحيان فى صيغة المثنى فيقال التاسوعان .

ذكرت متون الأهرام أن الملك يولد من جديد فى العالم الآخر من رحم التاسوعين .

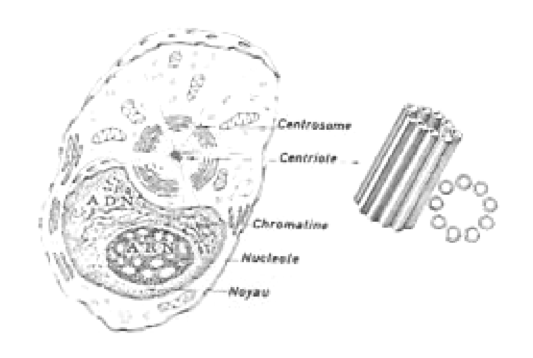


تاسوع هليوبوليس (بالترتيب من اليسار الى اليمين) : آتوم , شو , تفنوت , جب , نوت , أوزوريس , ايزيس , ست , نفتيس

كان المصرى القديم على دراية واسعة بأسرار علم الأعداد و دور العدد فى نشأة الكون .

و قد اكتشف العلم الحديث مؤخرا بمساعدة الميكروسكوب الاليكترونى أن بداخل النطفة (البويضة المخصبة بحيوان منوى) خيط أو حبل يتكون من تسعة أنابيب أو صمامات . تقوم هذه الأنابيب التسعة بتنظيم عملية انقسام الخلية فى بداية مراحل تكون الجنين , و هو انقسام يحاكى طريقة انبثاق تاسوع القوى الالهية فى الأزل .

يتسبب الحيوان المنوى فى تجمد البويضة بعد دخوله اليها مباشرة صانعا غشاء أو طبقة تحيط بالبويضة و تمنع دخول أى حيوان منوى آخر اليها . و بعدها مباشرة تبدأ عملية انقسام الخلية متبعة نموذج تاسوع هليوبوليس و هو اثنان ← أربعة ← ثمانية .



انقسام الخلية فى بداية مراحل تكون الجنين

كانت عملية الانقسام حسب نموذج تاسوع هليوبوليس تشكل جزءا هاما فى الفكر الدينى المصرى كما يتضح من النص التالى و هو منقوش على تابوت "بت آمون" (Petamon) :-

*** أنا الواحد ... الذى أصبح اثنان .... الذى أصبح أربعة ... الذى أصبح ثمانية ..... و مع ذلك أظل أنا الواحد) ***

من أكثر الأفكار المحيرة للعقول فكرة تحول الواحد الى اثنين , أو ما يعرف ب "انقسام الأحادية الأزلية" . و ينتج عن ذلك الانقسام ظهور قطبين متناقضين أحدهما موجب و الآخر سالب , و هو ما عبر عنه قدماء المصريين بثنائية حورس و ست .

منف :-

فى نظرية منف لنشأة الكون يتجه الخلق خطوة أخرى نحو التجسد .

يقوم "بتاح" منف بدور النار الخلاقة التى تعطى الأشياء صورا و أشكالا محددة كما تفعل نار الحداد حين تسبك المعادن و تشكلها .

فالصور الأولية التى أخرجها آتوم من ذاته فى هليوبوليس تتشكل فى منف على يد بتاح الذى يخلق كاوات الأشياء , أى صورتها الأثيرية .

فى نظرية هليوبوليس كان الاله الخالق يحمل اسم "آتوم - رع" , أو "آتوم - خبرى" , أما فى نظرية

منف فهو يحمل اسم "بتاح" , و يقابله فى الفلسفة الاغريقية "هيفايستوس" (الحداد) .

تذكر لوحة شباكا (و هى تعود لعام 710 قبل الميلاد) أن قوى الثامون الأزلية أتت للوجود داخل بتاح (أو بواسطة بتاح) الذى تحول هو نفسه الى "تا تنن" أى الأرض التى ارتفعت , و هو من الأسماء التى تطلق على التل الأزلى .

تصف لوحة شباكا "بتاح" بالوصف التالى :-

*** هو الذى خلق بالقلب ... هو الذى خلق باللسان ... هو أزلى مثل "آتوم" ... بتاح هو الذى منح الحياة لكل ال "نترو" (الكيانات الالهية) ***

للقلب و اللسان الهيمنة على كل الأعضاء و الجوارح الأخرى .

فالقلب هو محل الارادة , أما اللسان فهو الذى يعبر عن تلك الارادة .

بتاح هو الذى يعيد خلق قوى التاسوع - باستثناء "آتوم" , لأنه هو نفسه "آتوم" – و لكن بدلا من اتخاذ هيئة التل الأزلى فى هليوبوليس يتخذ هيئة أخرى فى منف يطلق عليها اسم "تا تنن" (الأرض التى ارتفعت) .

بتاح هو الذى يهب الحياة للكيانات الالهية و يعطيها صفاتها عن طريق المشيئة و الارادة التى محلها القلب و بقوة الكلمة التى ينطقها اللسان .

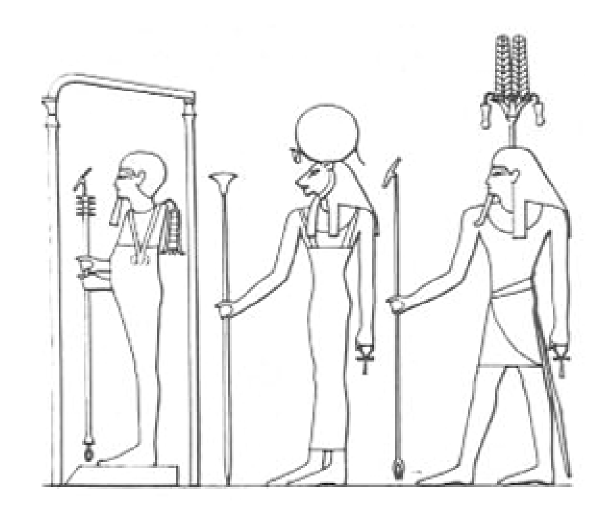
لذلك توصف نظرية منف لنشأة الكون بأنها نظرية الخلق بالقلب و اللسان .

تتناول نظرية منف فكرة الخلق بالكلمة .

يقال أن بذور "آتوم" و يده فى هليوبوليس تحولت فى منف الى أسنان "بتاح" و شفاهه (أى فمه) .

فى منف أخرج بتاح كل كائن للوجود بأن نطق اسمه .

بتاح هو الذى جعل ال "نترو" (الصفات الالهية) تتجلى فى كل شئ فى الطبيعة و تحل فيه ؛ كل شئ بما فى ذلك مملكة المعادن (و الصخور) و مملكة النبات و الحيوان و الانسان .



ثالوث منف : بتاح – سخمت – نفرتوم

يشكل ثالوث منف (بتاح - سخمت - نفرتوم) النموذج الأول للثالوث , و هو النموذج الذى كان سببا فى ظهور العديد من صور الثالوث بعد ذلك .

و سخمت هى زوجة بتاح , أى القوة الكونية التى تقابله و تكمل عمله و تظهر فى الفن المصرى على شكل لبؤة أو سيدة برأس لبؤة , و اسمها يعنى "القوية" .

أما "نفرتوم" فهو الضلع الثالث و المتمم فى مثلث منف , و هو رب العطر الالهى و يظهر فى الفن المصرى فى هيئة شاب يحمل فوق رأسه زهرة لوتس أو الريشة المزدوجة , و اسمه يعنى "اكتمال آتوم" .

هرموبوليس :-

فى مصر القديمة كانت مدينة هرموبوليس بمحافظة المنيا تحمل اسم "خمنو" و معناه مدينة الثمانية أو مدينة الثامون لأن "خمن" باللغة المصرية القديمة تعنى ثمانية .

و فى العصر البطلمى أطلق عليها الاغريق اسم "هرمس - بولس" أى مدينة هرمس (تحوت) ثم تحولت الى "هرموبوليس" . أما فى العصر القبطى فقد عاد استخدام الاسم القديم "خمنو" , ثم تحول نطقه باللغة القبطية الى "أشمونيين" .



تحوت هرموبوليس

من مدينة هرمس (تحوت) رب الكتابة المقدسة , رب الأعداد و المقاييس الهندسية , رب دورات الزمن , جاء وصف "نون" وهى الأصل و الينبوع الذى خرج منه كل شئ فى النص الآتى :-

*** هو الذى خلق الثامون ... من الثامون خلق جسده على هيئة طفل يجلس فوق زهرة لوتس مقدسة وسط مياه الأزل "نون" ***

تشكل القوى الكونية الأزلية الثمانية التى جاء ذكرها فى نظرية هرموبوليس أحد صور الجمع الالهى , و هم جميعا عبارة عن كيان الهى واحد .

فى هرموبوليس وصفت مياه الأزل و كأنها مستنقع عميق ملئ بالطين لا يعرف له شكل أو أبعاد أو عمق . فى قلب ذلك المستنقع تفاعلت أربعة أزواج من القوى الكونية المذكر منها على هيئة ضفادع و المؤنث منها على هيئة حيات .

أول زوج من الأزواج الأربعة هو "نون" و "نونت" : رمز المياه الأزلية و السكون .

و الزوج الثانى هو "حح" و "حوحت" : رمز اللانهائية .

و الزوج الثالث هو "كك" و "كوكت" : رمز الظلمة .

و الزوج الرابع هو "آمون" و "آمونت" : رمز الخفاء و الاحتجاب .

و تفاعل هذه القوى الالهية الثمانية فى قلب "نون" هو الذى أدى الى مجئ "رع" للوجود على هيئة طفل يجلس فوق زهرة لوتس خرجت من مستنقع الوحل و تفتحت أوراقها و أضاءت ظلمة العالم .

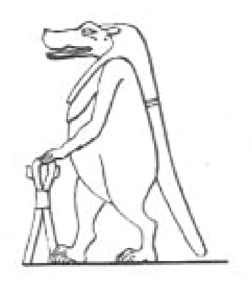
أشار العديد من الباحثين الى التشابه بين صفات الحالة الأزلية للوجود كما جاءت فى المصادر المصرية القديمة و التى يطلق عليها "نون" و بين الحالة الأزلية التى جاء ذكرها فى سفر التكوين فى الانجيل . جاء فى سفر التكوين أن الأرض فى الأزل كانت بلا شكل و كانت خاوية , غارقة فى المياه التى تهيمن عليها الظلمة . وصف الانجيل المياه الأزلية بأنها المادة الأولية التى خلق منها الكون و بأنها ينبوع الخلق اللامحدود و الذى ليس له بداية و لا نهاية .

ترمز زهرة اللوتس الى عناصر الخلق الأربعة , فجذورها تبقى فى الوحل (الأرض) , و سيقانها فى الماء , و أوراقها تتفتح فى الصباح لتستقبل الهواء و أشعة الشمس و حرارتها (النار) , و بذلك يجتمع فيها عناصر الخلق الأربعة (الأرض – الماء – الهواء – النار) .

و لذلك كانت زهرة اللوتس من أهم الرموز الفنية فى مصر القديمة , فظهرت فى العمارة على هيئة تيجان أعمدة , و فى الحلى و المجوهرات , كما ظهرت فى العديد من القصص الميثولوجية .

جاء فى أحد نصوص معبد اسنا و معبد ادفو عن ثامون الأشمونيين :-

*** أيها الثامون المقدس ... يا من أخرجتم من بذرتكم نطفة ... ثم غرستم البذور فى زهرة اللوتس بأن سكبتم ماء الحياة الذى يحمل النطفة فى مياه الأزل فتجمعت مكوناته فى كيان واحد , فولد النور الالهى من هذه البذور على هيئة طفل ***





الى اليسار : "رع" يخرج من زهرة لوتس

الى اليمين : أنثى فرس النهر , و اسمها ينطق "ايبت" و يشكل مقطعا من اسم معبد الكرنك (ايبت سوت)

يطلق على قوى الثامون اسم أباء و أمهات "رع" , لأن الطفل الذى خرج من زهرة اللوتس نتيجة

تفاعل قوى الثامون داخل مياه الأزل هو "رع" , رب النور أو الصورة الأولية للنور .

يعتقد الكثيرون أن "رع" هو الشمس , و لكن هذا غير صحيح . فالعديد من النصوص الدينية المصرية تؤكد أن "رع" يتخلل الشمس و يتسبب فى توهجها و سطوع النور منها .

ان مرور "رع" من خلال قرص الشمس هو الذى يمنحه الضياء و النور .

"رع" ليس هو الشمس و لا النور الظاهر (الذى يرى بالعين المجردة) و انما هو السبب فى وجود ظاهرة النور المرئى فى عالمنا .

جاء فى أحد الابتهالات على لسان "رع" :-

*** أنا خالق السموات و الأرض و الجبال و كل ما هو موجود فى العالم الأعلى ... أنا خالق الماء و التيارات السماوية (الطاقة الكونية) ... أنا من خلق الثور زوجا للبقرة ... أنا من خلق السماء و الأفقين و أسكن فيهما أرواح الكيانات الالهية ... حين أفتح عينى يشرق النور على العالم , و حين أغمضهما تخيم الظلمة ... أنا من يفيض النيل بأمرى ... أنا من لم يطلع أحد من الانس أو الكيانات الالهية على اسمى الخفى ... أنا من خلقت الساعات , فكان هناك يوم ... أنا من خلقت بداية العام بأن جعلت النيل يفيض ... أنا من خلقت النار الحية .... أنا خبرى فى الصباح , و رع فى الظهيرة , و آتوم فى المساء) ***

"رع" هو الواحد/الكل .

هو "آتوم - رع" فى هليوبوليس .

و هو "رع - حور - آختى" فى منف .

و هو "آمون - رع" فى طيبة .

<u>طيبة :-</u>

تحمل ميثولوجيا طيبة العديد من السمات التى تحير انسان العصر الحديث , و لكنها لم تكن تشكل أى صعوبة أو حيرة للمصرى القديم .

و لنبدأ أولا بمحاول تفسير كلمة "آبت - سوت" و هو الاسم الذى يطلق على مجموعة المعابد بالكرنك و المخصصة لتقديس الثالوث الالهى (آمون - موت - خونسو) .



ثالوث طيبة : آمون (جالسا على العرش) , و "موت" (الأم الكونية) و "خونسو" (المرتحل)

كلمة "سوت" تعنى مكان أو موضع , أما "آبت" فتطلق على أنثى فرس النهر .

كانت بطن أنثى فرس النهر المنتفخة فى نظر المصرى القديم رمزا للرحم الكونية الحبلى بامكانيات الخلق التى لا حصر لها .

و كلمة "آبت" (أو "ايبت") مشتقة من الجذر "ايب" (ip) و معناه يعد أو يحصى .

لذلك فكلمة "ايبت - سوت" تحمل دلالات تتعلق باحصاء الأماكن , و لكى نفهم المعنى الحقيقى لهذه الكلمة علينا أن نبحث عن العلاقة التى تربط بين الحمل و بين احصاء الأماكن .

كيف نفسر تحول عدد القوى الكونية التى خلقت الكون من تسعة فى نظرية هليوبوليس و منف الى خمسة عشر فى طيبة ؟

كيف يمكن أن نفسر صعود آمون فى طيبة منذ بداية الدولة الوسطى (حوالى 2000 ق.م.) ليصبح هو الملك المتوج على كل التجليات الالهية الأخرى ؟

فقبل عصر الدولة الوسطى كان "آمون" (و زوجته آمونيت) أحد أعضاء ثامون الأشمونيين .

لماذا صار "آمون" (الذى تتجلى صورته فى هيئة الكبش فى عالمنا المادى) منذ عام 2000 قبل الميلاد موضع اهتمام غير عادى من قدماء المصريين , ليحل بذلك محل "مونتو" (و صورته المقدسة هى الثور) الذى كان يحظى بمكانة مشابهة فى عصر الدولة القديمة ؟

تكمن اجابة ذلك السؤال فى "ظاهرة السبق" (Precession of the Equinoxes) .

فالعام 2000 قبل الميلاد هو العام الذى انتقل فيه موضع الشمس فى الاعتدال الربيعى من برج الثور الى برج الحمل (و رمزه الكبش) .

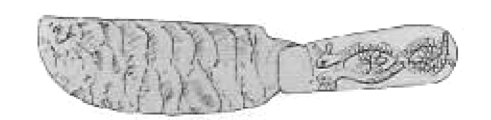
و ظاهرة السبق هى حركة تراجعية فى أبراج الزودياك تقوم فيها الشمس بتغيير موقعها فى الاعتدال الربيعى كل حوالى ألفين سنة .

فى العصر العتيق , حوالى عام 4200 قبل الميلاد تغير موضع الشمس فى الاعتدال الربيعى من برج الجوزاء الى برج الثور , و الذى استقرت فيه الشمس حتى عام 2100 قبل الميلاد الى أن ذهب و حل محله برج الحمل . و طوال الفترة من عام 4200 ق.م. الى عام 2100 ق.م. كان "مونتو" هو القوة الالهية المهيمنة فى مصر (أو القوة الالهية التى تشكل روح العصر) , لأن موضع الشمس فى الاعتدال الربيعى كان هو برج الثور .

قبل عام 4200 ق.م. كان برج الجوزاء هو المهيمن , و هو برج ذو طبيعة ازدواجية . و قد انعكست هذه الازدواجية على النظام السياسى , فكان لمصر عاصمتان احداهما فى الجنوب و هى "نخن" (الكوم الأحمر , و تقع بين اسنا و ادفو) و الأخرى فى الشمال/الدلتا و هى "بى" (Pe) أو "بوتو" (تل الفراعين , مدينة دسوق , محافظة كفر الشيخ) .

كما انعكست الازدواجية بشكل واضح أيضا فى الفن فى العديد من البطاقات التى تعود للعصر العتيق و من أمثلة الازدواجية فى الفن فى ذلك العصر نموذج لمقبض خنجر من حجر الصوان يعود لحضارة نقادة الأولى (حوالى 4200 عام قبل الميلاد) . و فيه نرى ثعبانين يلتفان معا بالتبادل

و كأنهما حبل مجدول (كما فى الشكل التالى) , و هذه الصورة هى الصورة الأولية التى تطورت منها فكرة عصا هرمس .



خنجر من حجر الصوان يعود لحضارة نقادة الأولى

تروى أساطير طيبة جانبا آخر من جوانب الخلق . تقول القصة :-

فى بدء الخليقة كان هناك ثعبان يسمى "كا – ام – آتف" , و اسمه يعنى "الذى أنهى زمنه" .

و كما هو واضح من الاسم , فان هذا الثعبان اختفى بعد أن أكمل دورته الزمنية .

و لكنه قبل أن يختفى أنجب ابنا هو "اير - تا" (خالق الأرض) .

أكمل "اير - تا" العمل الذى بدأه أبوه , و خلق قوى الثامون , و التى يعتبر آمون واحدا منها , و هم (نون/نونت , آمون/آمونت , حح/حوحت , كك/كوكت) , و لكنه بعد خروجه الى الوجود يتضح أنه هو نفسه الثعبان الأزلى الذى انبثق منه كل شئ .

بعبارة أخرى ان الخلق يعيد تكرار نفسه من جديد من خلال آمون .

تحدث عملية اعادة تدوير الخلق عبر أربعة أجيال رئيسية تحدثت عنها أساطير الخلق و هى :-

الثعبان "كا – ام – آتف" , و هو يمثل "آمون - رع" , رب معبد الكرنك .

الثعبان "اير – تا" , و هو يمثل "آمون – مين" , رب معبد الأقصر .

قوى الثامون و منها آمون , و هى تمثل قدرة آمون على تجديد نفسه , بأن يعود و يولد من جديد من خلال نظام الثامون .

النور الالهى (رع) الذى يولد على هيئة طفل يجلس فوق زهرة لوتس فى هرموبوليس , و هو

نتاج تفاعل قوى الثامون , و فى نفس الوقت هو الوجه الآخر ل "آمون" (المحتجب) .

من الصعب تنظيم هذه الأفكار و تجميعها فى قصة واحدة تتوافق مع التفكير المنطقى العقلانى لانسان العصر الحديث , الا اذا قبلنا أولا أن كيانا ما يمكن أن يكون هو نفسه الجد و الحفيد من خلال نظام خيميائى معقد يقوم باعادة دورات الخلق بشكل دائم . و اذا لم نستطع استيعاب تلك الفكرة فلن نتمكن من فهم المغزى وراء الرموز الدينية المصرية .

فمن غير المعقول أن قدماء المصريين قاموا بتدوين كل هذه الرموز على جدران المعابد و المقابر بهذه الدقة و العناية التى كلفتهم الوقت و الجهد و المال ليعبروا فى النهاية عن خرافات .

و هنا يتضح الفرق بين عقل انسان الحضارات القديمة و عقل انسان العصر الحديث . فالعلم الحديث ينظر الى الماضى و الى نشأة الكون باعتبارها أحداث تسير فى خط مستقيم من الأقدم الى الأحدث .

و لكن مؤخرا بدأ الباحثون يدركون أن قصص الخلق فى الحضارات القديمة تقوم كلها على فكرة "دورات الخلق" التى تعيد تكرار نفسها الى الأبد .

على الباحث فى الرموز الدينية المصرية القديمة أن يتجاوز فكرة تعدد الآلهة و ينظر الى الكيانات الالهية مثل "آمون – رع" فى معبد الكرنك و "آمون - مين" فى معبد الأقصر باعتبارها تجليات و أسماء و صفات عديدة لكيان واحد "أسمى/متعالى/محتجب" لا يمكن تحديده باسم واحد .

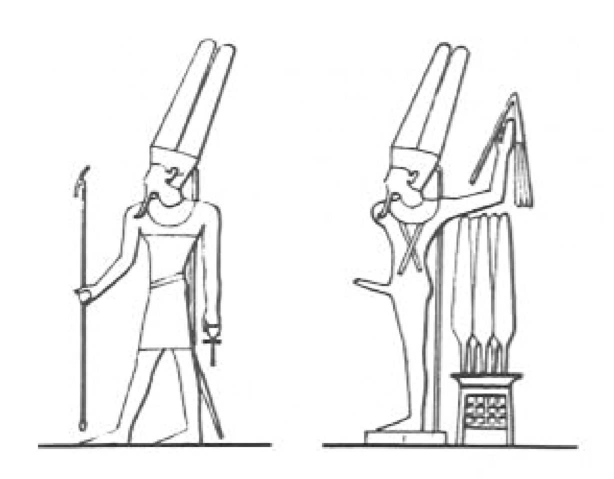
يتخد الكيان الالهى الأسمى العديد من الهيئات و التجليات .

حين يظهر باسم آمون فى صورة انسان يخطو خطوة الى الأمام بساقه اليسرى فهو بذلك يعبر عن أنفاس الحياة التى تسكن كل الكائنات و تحييها .

و حين يظهر باسم "آمون - رع" فهو يعبر عن تجلى النور الالهى فى منظومة الشموس .

و حين يظهر باسم "آمون - مين" فى صورة رجل محنط يرفع ذراعه و صولجانه بينما ينتصب عضوه الذكرى و يحمل فوق رأسه تاج الريشة المزدوجة الذى يخترق السماء , فهو بذلك يعبر عن انتقال الطاقة الكونية من السماء الى الأرض . و قد رمز الفنان المصرى لذلك بشريط أحمر يلتف

حول رأس "آمون - مين" و يتدلى خلف ظهره الى الأرض .



فى الناحية اليمنى : آمون – مين

فى الناحية اليسرى : آمون – رع

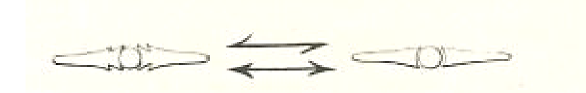
يصف النص المصاحب لأحد مشاهد موكب "آمون - مين" التى سجلت على جدران معبد هابو ذلك الكيان الالهى بأنه "الذى فوق السحاب" , أو "الذى يخترق السحاب" .

يشير هذا الاسم الى العلاقة بين "آمون - مين" و بين المطر و العواصف الرعدية .

ذكر الكاتب الانجليزى "وينرايت" (G.A. Wainwright) فى كتابه "ديانة السماء فى مصر القديمة" (The Sky Religion in Egypt) أن قدماء المصريين قدسوا "مين" منذ عصور ما قبل التاريخ و أنه منذ بداية ظهوره ارتبط دائما بالعواصف الرعدية .

فى العصر العتيق كان الفنان المصرى يرمز ل "مين" بتيارين يسير كل منهما عكس اتجاه الآخر .

و فى عصور متأخرة كان القوس يستخدم كرمز للعواصف الرعدية و كرمز لرب السماء "زيوس – جوبيتر - آمون" .



الرمز الهيروغليفى ل "مين" , رب الاخصاب الكونى

يطلق على "آمون - مين" أيضا لقب "ثور أمه" ليعبر عن "الاخصاب الكونى" , أى قدرة الكون على اعادة اخصاب نفسه و تجديد شبابه و طاقته بشكل دائم .

يقوم "آمون - مين" باستقطاب الطاقة الكونية من منبعها الذى لا ينضب , و هو مياه الأزل "نون" و يعيد تدويرها فى كل أشكال الحياة . و لذلك يجمع "آمون - مين" بين صفات الأم الكونية و بين صفات الفحولة و التى ترتبط بالاخصاب الكونى .

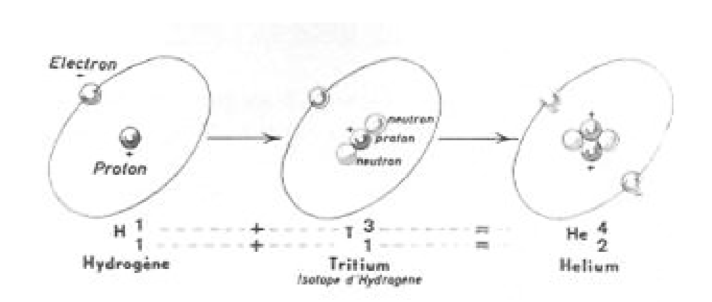
هناك بلا شك سر وراء اطلاق اسم "آبت - سوت" (أو "ايبت - سوت") على مجموعة معابد الكرنك , و هو اسم يعنى حرفيا "الذى يحصى الأماكن" . فكل معبد من معابد الكرنك مخصص ليكون موضع تجلى أحد ال "نترو" (الكيانات الالهية) .

و كلمة "نتر" (و الجمع نترو) لا تعنى اله و انما تعنى أحد المبادئ الكونية التى يعمل من خلالها العقل الأسمى .

فالنترو هم السبب وراء وجود مختلف الظواهر الكونية , و هم السبب فى تعدد الصور و الأشكال فى الكون , و ذلك عن طريق الأعداد .

ظل العلماء لفترة طويلة ينظرون الى شعار فيثاغورس الذى يقول أن (كل شئ فى الكون عبارة عن عدد) على أنه مجرد فرضية أو تعبير أدبى مجازى , الى أن اكتشفوا فى العصر الحديث أن كل عنصر كيميائى يحدده عدد يعرف باسم "العدد الذرى" . و العدد الذرى هو عدد البروتونات و الاليكترونات التى تتكون منها الذرة و طريقة توزيعها فى مداراتها (مستويات الطاقة) حول النواة . على سبيل المثال , العدد الذرى لعنصر الهيدروجين هو واحد , لأن ذرة الهيدروجين تتكون من

اليكترون واحد يدور فى مدار واحد حول النواة , و العدد الذرى لعنصر الهيليوم هو اثنان , لأن ذرة الهيليوم تتكون من 2 من الاليكترونات تدور حول النواة .



نماذج لتكوين ذرة عنصر الهيدروجين و الهيليوم و التريليوم

ان تحول الهيدروجين الى هيليوم هو السبب وراء مولد النجوم فى عالمنا , و هو الذى يمد الشموس بالطاقة .

بعبارة أخرى , ان تحول العنصر ذو العدد الذرى الواحد الى عنصر عدده الذرى اثنان (أى تحول الواحد الى اثنين) هو السبب فى نشأة الحياة .

أى أن المادة نفسها تكشف لنا من خلال العدد الذرى عن سر النشأة الذى تحكمه الأعداد .

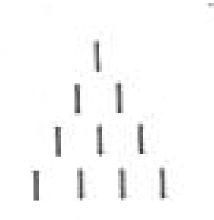
لذلك كان فيثاغورس يرى فى الأعداد أصل كل شئ و يعتبر علم الأعداد أقدس العلوم , لدرجة أن أتباع المدرسة الفيثاغورية كانوا يقسمون برقم عشرة باعتباره أكمل الأعداد و أكثرها قدسية .

تجتمع فى رقم عشرة آلية الانقسام التى تحكم الخلق , فرقم عشرة هو عبارة عن :

$1 + 2 + 3 + 4 = 10$.

بمعنى آخر : عشرة هو عبارة عن تسعة حول الواحد , المحتجب الذى لا تدركه الأبصار و لا العقول .

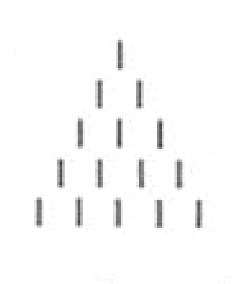
عبر قدماء المصريين عن ذلك بفكرة تاسوع هليوبوليس الذى انبثق من مصدر واحد عصى على الفهم . كما عبر فيثاغورس عن نفس الفكرة بمثلثه الشهير المكون من عشرة عصى .



مثلث فيثاغورس المكون من 10 عصى

أما فى الكرنك فقد تحول التركيز من رقم تسعة الى رقم 15 , و هو رقم يعدد صفات و تجليات "آمون - رع" .

و كما قرأنا الشكل السابق باعتباره تسعة حول الواحد الذى لا تدركه الأبصار و لا العقول , كذلك يمكننا أن نقرأ الشكل التالى باعتباره اثنا عشر حول الثالوث .



مثلث الكرنك المكون من 15 عصا

فى هليوبوليس نشأ التسعة من الواحد مباشرة عن طريق الانبثاق .

أما فى طيبة , فقد نشأ الاثنا عشر من الثالوث الذى يجسد الأشياء .

أو بعبارة أخرى , اذا كان تاسوع هليوبوليس يخلق فى عالم الجوهر , فان الجمع الالهى فى طيبة هو الذى يجسد الأفكار التى خلقت فى عالم الجوهر .

من الأمثلة السابقة ندرك دور الأعداد فى نشأة الكون و علاقتها بأسماء مقاصير طيبة .

و هناك مثال آخر يبين لنا أهمية الأعداد فى نشأة الكون , و هو عبارة عن ابتهال لآمون رع , تعتمد أبياته على الربط بين الكلمات و الأعداد .

ورد هذا الابتهال فى بردية لايدن (Leyden Papyrus I , 350) و هو يتكون من 27 مقطع أو بيت , لكل بيت منها رقم . يتحدث كل بيت عن العدد الذى يحمل ترتيبه بين الأبيات .

على سبيل المثال , المقطع رقم واحد يستدعى الزمن الأول و بدء الخليقة و يصف طيبة بأنها المكان الذى وقعت فيه أحداث ذلك الزمن .

يصف النص معبد آمون بالكرنك باعتباره مكان النشأة و ينبوع الخلق و بأنه يتصل مباشرة بمياه الأزل "نون" و بالتل الأزلى الذى بدأ منه الخلق من خلال منظومة العدد .

لذلك ارتبطت طيبة بالأعداد و الاحصاء أكثر من أى مدينة أخرى فى مصر .

و يتحدث المقطع رقم 2 من ذلك الابتهال عن مبدأ الثنائية و الازدواجية , و منها على سبيل المثال ازدواجية الأفقين (الأفق الشرقى و الأفق الغربى) , و ازدواجية الروح الخالدة و الجسد المادى الزائل الذى يخضع لدورات الميلاد و الموت و الميلاد من جديد .

و يتحدث المقطع رقم 3 من الابتهال عن العنصر الثالث الذى ينشأ من تفاعل قوتين متناقضتين .

يحتوى هذا المقطع من الابتهال لآمون على النص الشهير الذى يقول :-

*** الجمع الالهى ثلاثة ... آمون – رع – بتاح ... ليس كمثله شئ ... آمون هو المحتجب ... و "رع" بالنسبة لآمون بمثابة الوجه ... أما الجسد فهو بتاح ... ستبقى مدنهم (طيبة – أون – منف) خالدة فى الأرض الى الأبد ... آمون – رع – بتاح , هو الواحد و الثالوث ***

<u>الأسطورة و السحر :-</u>

يقول عالم الكيمياء الفرنسى (R.A. Schwaller De Lubicz) فى كتاب معبد الانسان :-

* الروح فى جوهرها هى طاقة و لكننا لا نستطيع ادراك الطاقة الا فى صورتها القائمة على القطبية

* و الاله هو الوعى الأسمى , و لكننا لا نستطيع أن نعرف الوعى الأسمى الا اذا اختبرنا أيضا الوعى الأدنى (وعى الجسد) .

* و "النور" هو أول ظاهرة كونية على الاطلاق , و لكننا لا نستطيع معرفة النور الا عند مقارنته بالظلمة .

* "الانقسام" هو أول فعل من أفعال الخلق , و أول خطوة فى عملية التحول و الصيرورة , و لكننا نظنه انفصال و نغفل عن حقيقة كونية هامة و هى أن الواحد يظل واحدا مهما انقسم على نفسه و مهما تعددت صوره .

منذ اللحظة التى ينظر فيها الواحد الى ذاته يصبح هناك اثنان : أنا و الآخر ؛ الرائى و المرئى .

تتكرر هذه الثنائية الأزلية بصور عديدة فى كل مراحل الخلق . فاذا وجد النظام و التناغم , فلابد أن يوجد القطب الآخر أو النقيض و هو الفوضى .

كل شئ فى الكون له نقيضه و ضده , و هو ما يعرف بمبدأ القطبية أو الازدواجية . لا شئ يفلت من ذلك القانون الكونى . و عين حورس التى ترمز للبصيرة و الرؤية الباطنية يقابلها خصية ست التى ترمز للعنف و القسوة و الوحشية .

و "رع" الذى هو رمز النور و النظام , يقابله "عبيب" أو "أبوفيس" رمز الفوضى التى تؤدى لحدوث الكوارث كالزلازل و الأعاصير و الجفاف .

تستدعى متون الأهرام أحداث قصة الخلق و تخاطب القوى الالهية التى عملت على نشأة الكون و تطوره . و لكن القارئ لمتون الأهرام عادة ما يواجهه صعوبة فى وضع هذه الأحداث فى سياق واحد و فى تسلسل يتوافق مع منطق انسان العصر الحدديث .

و لكن هناك بردية من العصر المتأخر (تعود لحوالى 300 عام قبل الميلاد) استطاعت تجميع رموز نشأة الكون المصرية و التى ذكرت بشكل غير مرتب فى متون الأهرام فى سياق واحد يسهل على

انسان العصر الحديث فهمه .

تدور نصوص البردية و كلماتها السحرية حول حماية العالم من الكوارث التى تهدده بسبب هجوم ثعبان الفوضى "عبيب" (أبوفيس) عند نهاية الدورات الكونية .

تحاول نصوص البردية اعادة النظام الكونى الى حالة الاتزان و التناغم و ذلك باستدعاء مراحل مختلفة من أحداث النشأة الأولى , و اعادة تكرارها بشكل طقسى .

يطلق على هذه البردية اسم (**كتاب معرفة تجليات "رع" و كيفية التغلب على ثعبان أبوفيس**) , و كل نص من نصوص البردية مكرر بطريقتين بينهما اختلاف طفيف , و فى كل الأحوال يقوم القارئ بتقمص شخصية "رع" و يروى قصة الخلق .

تحوى المقدمة مجموعة من الكلمات التى تتكون من نفس الجذر و تحمل معانى مختلفة , و بتلاوة الكلمات و ترتيلها يحدث تأثير خيميائى يشبه التأثير الذى تحدثه المانترا فى الثقافة الهندوسية .

فعلى سبيل المثال : الرمز الهيروغليفى الذى يصور الجعران ينطق "خبر" (Kheper) و يستخدم للاشارة الى حشرة الجعران كما يستخدم للتعبير عن "التحول/الصيرورة" , و أيضا عن فعل "يأتى للوجود" . أما كلمة "خبرى" و المشتقة من "خبر" فهى تعبر عن الكيان الالهى الذى يتجلى فى لحظة شروق الشمس , لحظة ميلاد النور و انبثاقه من رحم الظلمة .

جاء فى نصوص بردية (كتاب معرفة تجليات "رع" و كيفية التغلب على ثعبان أبوفيس) على لسان "آتوم رع" :-

*** حين أتيت للوجود , أتى الوجود للوجود ... صرت من حال الى حال فبدأت التحولات , و منها بدأ الخلق ... لقد تحولت الى هيئة خبرى , الذى أتى للوجود فى الزمن الأول ***

يعتمد النص السابق على استخدام كلمة "خبر" و مشتقاتها فيما يشبه المانترا الهندية . و هو يستخدم مختلف مشتقات هذه الكلمة و التى تعبر عن معنى التحول و الصيرورة من هيئة الى أخرى و من حال الى حال . و بعد ذلك يؤكد النص على أن وجود الاله سابق على وجود ما سواه , أو بعبارة

أخرى ان كل الموجودات تستمد وجودها من الكيان الالهى الأسمى , حيث يكرر النص فى أكثر من موضع أن "آتوم" كان موجودا وحده فى مياه الأزل و لا موجود سواه , و ذلك قبل بدء الخليقة .

يقول النص :-

*** قمت بتفعيل مشيئتى فى ذلك العالم الذى لم يكن قد خلق بعد ... بسطت جسدى , ثم قبضت يدى , عندما كنت وحدى و لا موجود سواى ... خلقت فمى لأخرج منه الوجود بقوة الكلمة , و كان اسمى "حكا" (السحر الأزلى/الكونى) ***

كانت أولى خطوات التحول و الصيرورة هى الرغبة و التى عبر عنها النص بكلمة "مير" (mr) و تعنى الشغف و الانجذاب .

ثم تلتها الخطوة الثانية و هى البسط أو الاتساع أو الشهيق و التى عبر عنها النص بكلمة (usekh) , و بعد البسط مباشرة جاء القبض أو الزفير و عبر عنه النص بكلمة (ths) , و فى ذلك اشارة الى ايقاع الشهيق و الزفير , و القبض و البسط , و هو نبض الكون و سر الحياة .

ثم أعقب ذلك خلق الفم و هو وسيلة تفعيل الارادة و قوة الخلق بالكلمة و التى يطلق عليها فى مصر القديمة اسم "حو" .

ثم توجت تلك الخطوات بظهور "حكا" , رب السحر الأزلى/الكونى , حين تجلى الاله فى هيئته و أصبح السحر "حكا" هو اسمه لكى يصنع المعجزة الكبرى و هى خلق الكون .

"حو" (قوة الكلمة) و "حكا" (قوة السحر) هى الصفات الأساسية التى قام الاله من خلالها بتفعيل قدرته على الخلق , بالاضافة الى صفة ثالثه هى "سيا" (العلم الكلى) , سنناقشها فيما بعد .

و جاء فى نصوص بردية (**كتاب معرفة تجليات "رع" و كيفية التغلب على ثعبان أبوفيس**) أيضا :

*** انبثقت من فمى العديد من التحولات (الصور الأولية) التى أتت للوجود قبل أن يكون هناك سماء , و قبل أن يكون هناك أرض و قبل أن يكون هناك دواب أو زواحف تسير على الأرض ***

تصف أساطير هليوبوليس هذه المرحلة من نشأة الكون بأنها المرحلة الميتافيزيقية التى خلقت فيها

الصور الأولية أو نموذج النشأة الأولى من كل شئ , و ذلك قبل خلق العالم المادى .

و لكى يتجه الكون خطوة أخرى نحو التجسد كان هناك حاجة لاستدعاء قوة كونية تساعد الكائنات على التقمص و التشكل فى صور و هيئات يختلف كل منها عن الآخر و يمكنها أن يتواجد بشكل مستقل , و لكنه غير منفصل عن الكون ولا عن العقل الأسمى .

تلك القوة الكونية هى ال "با" (Ba) , و هى أحدى مكونات الكيان الانسانى التسعة . تترجم كلمة "با" أحيانا بمعنى الروح و لكن هذه الترجمة غير دقيقة لأن هناك عناصر أخرى يتكون منها الكيان الانسانى تحمل أيضا معنى الروح .

للكون "با" , و للانسان "با" .

صور الفنان المصرى ال "با" الانسان على هيئة طائر لقلق برأس انسان .

أما "با" الكون فتظهر فى الفن المصرى على هيئة رجل برأس كبش ذو قرون أفقية يعلوها قرص الشمس , و يطلق عليها "با - رع" , و تظهر فى كتاب البوابات فى الساعات الأخيرة من رحلة "رع" فى العالم السفلى .

تقول نصوص بردية (**كتاب معرفة تجليات "رع" و كيفية التغلب على ثعبان أبوفيس**) , على لسان الاله الخالق :-

*** خلقت الصور الأولية من "بائى" ... حين انفصلت عن مياه الأزل الساكنة "نون" , و حين لم يكن هناك موطئا لقدمى ***

يصف هذا النص أحد أسرار النشأة و هو كيفية خلق أشكال و صور من مياه الأزل التى لا سطح لها و لا شكل و لا قاع , و ذلك عن طريق وسيط هو ال "با" .

كانت تلك المرحلة هى مرحلة خلق الصور الأولية أو النماذج الأصلية (archetypes) التى تنعكس ظلالها و صورها فى عالمنا المادى .

و أول نموذج أتى للوجود هو نموذج التل الأزلى الذى يشبه الهرم أو المخروط , و هو نموذج غير

قطبى , أى ليس بذكر و لا أنثى . و من ذلك النموذج الأحادى انبثقت كل الأقطاب التى خلق منها الكون .

و انطلاقا من التل الأزلى , تأمل الاله و قام بتفعيل أفكاره عن طريق وسيط آخر يعرف باسم "آخ" .

تلعب ال "آخ" (Akh) دورا رئيسيا فى تشكيل اللغة المقدسة التى تروى قصة الخلق .

ال "آخ" هى حالة من حالات الوجود توصف بأنها الروح النقية الصافية المتسامية فوق كل أشكال التجسد , و هى حالة أشبه بالنور الساطع الذى يضئ ما حوله و يحدث به تغيرا خيميائيا .

ال "آخ" هى بداية و نهاية كل تجربة من تجارب الوعى .

لا يوجد فى لغاتنا الحديثه كلمة يمكنها أن تعبر بدقة عن دلالات كلمة "آخ" فى الفلسفة المصرية .

يترجم الفعل "آخ" فى بعض الأحيان الى "يفكر" أو "يفعل" , و فى أحيان أخرى الى "يسطع" أو "يشع" أو "يضئ" .

جاء فى نصوص بردية (**كتاب معرفة تجليات "رع" و كيفية التغلب على ثعبان أبوفيس**) على لسان الاله الخالق :-

*** بدأت خلق الكون حين قمت بتفعيل مشيئتى بقلبى ... خلقت كل الأشياء عندما كنت وحدى فى مياه الأزل .... وضعت الخطة بقلبى , ثم خلقت التحولات (الصور الأولية) التى انبثقت جميعا من التحول الأول "خبرى" ***

يشير النصر السابق الى ظهور الخلق على هيئة أجيال متتابعة كل جيل انبثق من جد أو سلف .

و قد استخدم النص الفعل "آخ" للتعبير عن تفعيل المشيئة الالهية . يقول النص أيضا :-

*** أنا من أخرجت "شو" و "تفنوت" للوجود بأن عطست فأتى "شو" , ثم تفلت فأتت "تفنوت" ... أنظر كيف أصبح الواحد ثلاثة ... أتى للوجود اثنان من الكيانات الالهية هما "شو" و "تفنوت" ***

و يعتبر الثالوث أحد أسرار الخلق . فلولا هذا التحول الأزلى ما أتى الكون للوجود .

و من الجدير بالانتباه هنا أن النص السابق هو النص الوحيد الذى تكرر ثلاث مرات فى بردية

(كتاب معرفة تجليات "رع" و كيفية التغلب على ثعبان أبوفيس) و هو شئ لم يحدث فى النصوص الأخرى التى دون كل منها مرتين فقط .

و باستكمال قراء النص السابق الذى يتحدث عن مجئ "شو" و "تفنوت" للوجود يصادفنا حدث يستدعى التأمل .

تخبرنا الأسطورة أن "شو" و "تفنوت" ضلا طريقهما و سقطا فى مياه الأزل "نون" بعد أن خلقهما "آتوم - رع" من ذاته , فجزع "رع" لفقدانهما و أرسل عينه للبحث عنهما وسط عالم الفوضى .

ظلت عين "رع" تبحث عن "شو" و "تفنوت" لأزمنة طويلة جدا , و أخيرا عثرت عليهما و أعادتهما مرة أخرى الى أبيهما "رع" .

يقول أحد النصوص واصفا اختفاء "شو" و "تفنوت" فى المحيط الأزلى على لسان "رع" :-

*** كانت عينى خلفهما , تبحث عنهما طوال العصور الطويلة التى ظلا فيها بعيدا عنى ***

و يقول نص آخر :-

*** كانت عينى هى التى أعادتهما لى مرة أخرى , بعد العصور الطويلة التى انقضت و هما بعيدين عنى) ***

تروى القصة أن "شو" و "تفنوت" ارتحلا مرة ثانية , ثم ثالثة الى مياه الأزل , ثم أعادتهما عين "رع" مرة أخرى .

لماذا ارتحل "شو" و "تفنوت" فى المحيط اللانهائى "نون" بعد انبثاقهما من "رع" مباشرة و لماذا بقيا هناك لفترات زمنية طويلة جدا , و ما هى رمزية ذلك الحدث الأزلى ؟

اذا أردنا أن نفهم رمزية القصة , علينا أن نفكر بعقل المصرى القديم الذى رأى العالم المادى و العالم الماورائى وجهان لعملة واحدة .

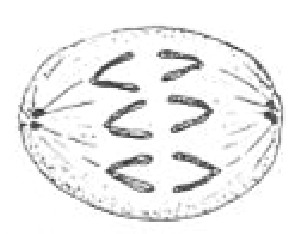
ان الاله هو الأصل و المنبع الذى خرج منه كل شئ , و هو الروح الأسمى , أى القوة الروحية

الماورائية التى تحرك كل هذه الدراما الكونية , و قد كان وحده فى مياه الأزل قبل أن تبدأ التحولات .
ثم حدث أن خرج الروح الأسمى من مياه الأزل و وقف فوق تل أزلى و أخرج أول زوج من الكيانات الالهية (شو و تفنوت) و كان اسمه آتوم فى تلك المرحلة من مراحل النشأة .
و التل الأزلى هو المادة الخام الذى ستخلق منها كل الأشكال و الصور فى العالم المادى المتجسد .
فى تلك اللحظة كان هناك قوتان متناقضتان احداهما ماورائية و الأخرى مادية , و هما الروح و المادة , و بينهما فراغ (space) . و ما بين النقيضين تقع كل أحداث الدراما الكونية .
و لكى تحدث هذه الدراما يجب أن يكون هناك حيز و حركة و زمن .
"شو" هو الكيان الالهى الذى يرفع السماء و يفصلها عن الأرض , و لذلك فهو المقابل لمفهوم الفضاء فى الفيزياء الكونية الحديثه .
أما "تفنوت" فدورها يعتبر لغز محير , فبعض الباحثين يراها الصورة الأولية للرطوبة و النار فى نفس الوقت . و لكن اذا نظرنا الى "تفنوت" باعتبارها قوة كونية مقابلة ل "شو" و مناقضة له , يمكننا أن نستتشف من ذلك أنها تمثل الجانب الماورائى من الفضاء .
ان ارتحال "شو" و "تفنوت" الى مياه الأزل و عودتهما أكثر من مرة و غيابهما لأزمنة طويلة هو الذى صنع الفضاء بشقيه المادى و الماورائى فأدى لتمدد و اتساع الحيز بين الأصل (الروح الأسمى) و بين المادة , و أدى أيضا لظهور الحركة و الزمن . لأن الارتحال يتضمن زمن للرحلة كما يتضمن الطريق الذى يسلكه المرتحل و هو عبارة عن المدارات الفلكية .
ان لارتحال العين و غيابها ثم عودتها علاقة بالزمن و المسافات .
و باستكمال النص السابق نقرأ العبارات الآتية على لسان الاله الخالق :-
*** جمعت أعضاء جسدى التى انبثقت منى ... ثم أمسكت بعضوى الذكرى , و حين بلغت حالة من النشوة , انبثق السائل المنوى من فمى , و عطست فأتى للوجود "شو" و بصقت فأتت للوجود "تفنوت" ... و بعد أن كنت واحدا , صرت ثلاثه ***

و من الجدير بالتأمل أن متون الأهرام ذكرت تدفق السائل المنوى من العضو الذكرى لآتوم , أما فى النص السابق فالسائل المنوى يصعد الى الفم حيث يقذف منه على هيئة عطسه و بصقه خلقت أول توأم فى الوجود و هو "شو" و "تفنوت" .

يشير صعود السائل المنوى نحو الفم لحدوث تغير فى طبيعة السائل المنوى و الارتقاء به أو تحويله الى صورة ماورائية شفافة .

كما يشير انبثاق القطبين (شو و تفنوت) من آتوم لظهور مبدأ الثالوث و الذى يلعب دورا أساسيا فى خلق الحياة . ينعكس هذا المبدأ فى عالمنا المادى فى انقسام البويضة المخصبة . فبمجرد دخول الحيوان المنوى الى البويضة يظهر بها قطبان , يحدث بينهما تفاعل يؤدى لظهور قوة تعمل على تشكيل الكروموسومات , و هكذا يؤدى تفاعل القطبين الى ظهور عنصر ثالث هو الطاقة أو القوة التى تخلق الحياة .



انقسام البويضة المخصبة

جاء فى نصوص بردية (**كتاب معرفة تجليات "رع" و كيفية التغلب على ثعبان أبوفيس**) أن "شو" و "تفنوت" هربا الى مياه الأزل مرة ثالثه , فأرسل "رع" عينه لتبحث عنهما .

من المؤسف أن البردية ممزقة فى هذا الموضع الهام , و الذى يبدو أنه كان يتحدث عن نشأة العين (عين رع) و أصلها .

اذا تجاوزنا الجزء الممزق من البردية و أكملنا القراءة تطالعنا قصة تستحق أن نتوقف عندها

و نتأملها . تقول القصة أن "رع" فرح بعودة أبنائه "شو" و "تفنوت" فرحا جعل الدموع تنهمر من عينيه , و من دموع "رع" خلق الانسان .

تختلف نشأة الانسان عن نشأة الكيانات الالهية , فبينما خلق "شو" و "تفنوت" من لعاب "رع" أو من كلمته أى من فمه , نجد أن الانسان خلق من عين "رع" .

تخبرنا الأسطورة أن "رع" بكى من الفرح و انهمرت دموعه , و من الدموع (rmyt) خلق البشر (rmtt) . خلق الانسان نتيجة طوفان من العواطف و المشاعر التى اختلط فيها الحب و الحزن و الفرح و الشوق و الأبوة .

تقول نصوص البردية على لسان "رع" :-

*** أعاد "شو" و "تفنوت" الى عينى بعد أن رجعا من مياه الأزل , و بعد أن جمعت أعضاء جسدى .... لقد بكيت عليهما فى غيابهما , و من دموعى أتى البشر للوجود ***

اعتمد النص السابق على الجناس اللفظى بين كلمة دموع (rmyt) و كلمة بشر (rmt) ليعبر عن العلاقة الوثيقة بين الانسان و بين عين رع .

و لكن , هناك حدث آخر هام وقع عند عودة العين . انتابت "العين" حالة من الغضب الشديد حين عادت و علمت أنه تم استبدالها أثناء غيابها بقوة كونية أخرى , هى "المشعة" أو "المضيئة" .

و لكن غضب عين "رع" ذهب عندما وضعها "رع" فوق جبينه فى صورة كوبرا غاضبة منتصبة تستعد للهجوم على أعدائه , و هى الكوبرا التى توارثها ملوك مصر من أبيهم "رع" و يطلق عليها الصل الملكى , و يقال أنها هى التى ترهب الأعداء و هى التى تحكم الأرض .

و فى تلك اللحظة تبدأ ولادة الكون .



الصل الملكى فوق جبين الملك أمنحتب الثالث , أسرة 18 , دولة حديثه

جاء فى بردية "بريمنر ريند" (Bremner-Rhind papyrus) :-

*** تزاوج "شو" و "تفنوت" فأنجبا "جب" (رب الأرض) و "نوت" (ربة السماء) ... ثم تزاوج جب و نوت فأنجبا ايزيس و أوزيريس و ست و نفتيس و "حورس خنتى ايرتى" , و من هؤلاء خلق ما لا حصر له من الكائنات ***

قد تبدو قصة ارتحال و غياب "شو" و "تفنوت" و بحث العين عنهما غريبة فى نظر من لا يعى مغزى العين و الدور الذى تقوم به فى قصة الخلق .

فى مصر القديمة كانت عين الاله رمزا للنور الذى يتجلى فى عالمنا المادى من خلال الشمس و القمر , حيث الشمس هى العين اليمنى , و القمر هو العين اليسرى .

العين اليمنى هى الشمس و هى مصدر النور و الدفء و أيضا مصدر النار الحارقة .

و هنا تجدر الاشارة الى أن المصرى القديم برغم تصويره الشمس تصويرا ثنائى الأبعاد على شكل قرص , الا أنه كان على علم بأن الشمس جسم كروى , تماما كالعين .

تأمل المصرى القديم سماء الليل , فافتتن بالقمر و حركته الدائمة فى منازله من محاق الى بدر ثم الى قمر مظلم , فنسج حوله العديد من القصص الميثولوجية .

و من أشهر الأساطير التى دارت حول عين القمر أسطورة عين حورس التى اقتلعها "ست"

و مزقها أثناء صراعه مع غريمه حورس .

كان "تحوتى" (رب العلم و الكتابة , و رب احصاء الزمن) هو الذى صالح بين الغريمين و قام بشفاء عين حورس و اعادتها الى حالتها الأولى سليمة , مكتملة .

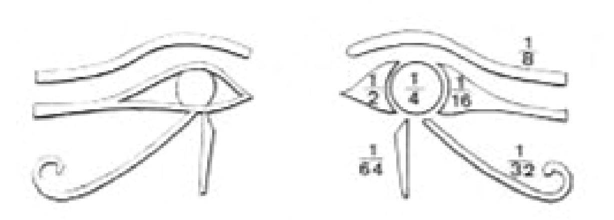
و حين اكتملت العين مرة أخرى أصبح اسمها "أودجات" , أى "الكاملة" .

كان من الضرورى شفاء جراح عين حورس لكى يكتمل الخلق , و تحوت هو الذى اضطلع بهذه المهمة .

أطلق قدماء المصريين على وحدة كيل الحبوب اسم "حقات" , و رمزوا لها بالعين الكاملة "أودجات" , و كان الخط الرأسى فى عين حورس يستخدم كرمز هيروغليفى لهذه الوحدة من المكاييل .

كانت طريقة تمزيق عين حورس الى 6 أجزاء نموذجا للقسمة عند المصرى القديم .

و هى توضح تقسيم العين الكاملة التى ترمز للقمر الى 6 أجزاء تقابل منازل القمر الستة (محاق – هلال – تربيع – أحدب – بدر – قمر مظلم) .



عين حورس القمرية كنموذج للقسمة

و من الأشياء الجديرة بالذكر هنا أن الرؤية عند الانسان لا تكتمل الا بوجود عينين و ليس عين واحدة و برغم أن العلم توصل الى أن الرؤية بعين واحدة تكفى لمعرفة المسافات , الا أن الرؤية "الواضحة" لا تكتمل الا اذا تقاطعت المعلومات التى تنقلها كل عين مع ما تنقله العين الأخرى داخل مركز الابصار فى المخ .

و بتقاطع المعلومات فى مركز الابصار يمكن للمخ تكوين صورة ثلاثية الأبعاد , بحيث يعى الانسان وجوده داخل العالم المادى باعتباره جزءا من ذلك العالم .

أدرك المصرى القديم أن نور القمر هو انعكاس صورة مرآه لنور الشمس , فالقمر يظهر فى الأفق الشرقى فى نفس الوقت الذى تختفى فيه الشمس فى الأفق الغربى .
لذلك كانت المرايا فى مصر القديمة غالبا ما تحمل فى خلفيتها صورة لعين القمر , لتعبر عن علاقة نور القمر بنور الشمس , و هى علاقة أشبه بانعكاس الصورة فى المرآه .



مرآه مزينة بعين القمر

كما ذكرت بعض النصوص المصرية القديمة أن القمر حين يقترن بالشمس تتعذر رؤيته , و يحدث ذلك فى أول الشهر القمرى . أما حين يتخذ موقعا مقابلا للشمس , تكون رؤيته واضحة و كاملة , و يحدث ذلك فى منتصف الشهر القمرى , و عندها يقال أن القمر صار "مرآه للشمس" .
و لذلك كان قدماء المصريين يصنعون المرايا على شكل قرص , و فى الخلفية يضعون عين حورس و هى عين القمر .
أما مقبض المرآه فيصنع على شكل عود بردى يطلق عليه اسم عصا الوادج , و هى رمز اتساع القلب .

و برغم المحاولات العلمية لتفسير ظاهرة منازل القمر , الا أن أسطورة اقتلاع عين حورس على يد "ست" و تعرضها للتمزق و الانقسام , ثم علاجها و اعادتها "كاملة/سليمة" على يد تحوت تقدم لنا تفسيرا روحانيا باطنيا لظاهرة النور فى الكون و علاقته بوعى الانسان و قدرته على الرؤية الماورائية , أى الرؤية التى تسمو فوق حاسة الابصار المادية .

عين حورس هى النور الالهى المسجون داخل العالم المادى و الذى يسعى دائما للتحرر من ذلك السجن . عين حورس هى رمز لرؤية الانسان التى تصبح محدودة جدا حين يعتمد فقط على العين المادية , و يهمل العين الثالثة , و التى توصف بأنها عرش الروح و بأن لديها القدرة على أن تحرر نفسها من سجن المادة .

ان الرؤية الكاملة للانسان فى العالم المادى لا تحدث الا فى وجود عينين (و ليس عين واحدة) .

ينقسم مخ الانسان الى فصين . الفص الأيسر من المخ يرى بالعين اليمنى , و الفص الأيمن من المخ يرى بالعين اليسرى . تقوم كل عين على حدة بالتقاط معلومات عن العالم المادى و ارسالها الى مركز الابصار فى المخ حيث تتقاطع هذه المعلومات , و يتم نسجها معا فى شبكة واحدة كقطعة قماش , و عندما تتشابك المعلومات و تتقاطع تبدو الصورة واضحة مكتملة . هذا التقاطع و التشابك بين العينين هو السبب فى وجود حاسة الابصار .

لذلك كان رمز العين بمعنى المعرفة الكلية/الشاملة فى مصر القديمة يرتبط بالنسيج .

و هنا تجدر الاشارة أيضا الى أن اسم "سيا" – وهو الكيان الالهى الذى يرمز للعلم الكلى/الشامل – يكتب بالهيروغليفية باستخدام رمز على شكل قطعة من نسيج القماش .

ان الرؤية الكاملة (المعرفة) تحدث عن خلال التشابك و التقاطع .

فالعين ترى من خلال "شبكية" أى تشابك .

و لكن بعد وصول المعلومات الى مركز الابصار فى المخ و تقاطعها لتكون معا صورة واحدة , فان ذلك لا يكفى للرؤية "الشاملة/الكلية" .

يجب تحويل المعلومات و نقلها الى مستوى أسمى من الوعى . فالمعلومات التى يتم جمعها عن طريق المخ زائلة , لأن المخ نفسه زائل .

يحتاج الانسان الى عين أخرى تنسق بين مختلف المعلومات التى تصلها لتكون منها صورة واضحة و تضعها داخل سياق فكرى .

يحتاج الانسان الى عين ثالثة , و هى العين التى تقع فى منتصف الجبين وسط الحاجبين , ليرى الباطن و الظاهر معا كوجهين لعملة واحدة . و مركز هذه العين فى المخ هو الغدة الصنوبرية التى تقع خلف مركز الابصار مباشرة .

تلك العين الثالثة هى التى جاء ذكرها فى قصة هروب "شو" و "تفنوت" و هى التى أصابها الغضب حين عادت من رحلة البحث عن "شو" و "تفنوت" و اكتشفت أنه تم استبدالها بقوة كونية أخرى أثناء غيابها . و هى العين التى وضعها "رع" فوق جبينه لتكون عينه الثالثة , بالاضافة الى العين اليمنى (الشمس) و العين اليسرى (القمر) , لتكتمل الرؤية .

تتخذ العين الثالثة هيئة الكوبرا المنتصبة و هى التى ترى كل شئ لأنها متصلة بجذرها و هو الغدة الصنوبرية .

و هناك أنواع من السحالى (بعضها يعيش فى منطقة وادى النيل) تمتلك عينا ثالثه فى رأسها متصلة بالغدة الصنوبرية فى المخ .

فى القرن الثانى الميلادى كتب الفيلسوف و الطبيب الرومانى كلاوديوس جالينوس يقول أن الغدة الصنوبرية ربما كانت هى البوابة التى تنظم انتقال الطاقة الروحية الضرورية لاحداث التوازن النفسى لدى الانسان . فكل أشكال الفكر و الشعور هى عبارة عن طاقة مستمدة من المستوى الروحى و حتى يومنا هذا ما زال العالم الحديث يحاول تحديد وظيفة الغدة الصنوبرية و طريقة عملها و لم يكتشف بعد كل أسرارها .

يعتبر مفهوم ال "آخ" (الروح النورانية المشرقة) من أعقد المفاهيم الكونية فى مصر القديمة و يحتاج الى كتاب كامل لكى نستطيع استيعاب كل جوانبه .

و لكن هناك نص من نصوص الأهرام يستحق أن نتوقف عنده و نتأمله .

يقول النص أن الملك التهم حيات الكوبرا الأمامية السبعة و أن هذه الحيات تحولت الى فقرات العنق السبعة التى تهيمن على العامود الفقرى كله .

ارتبطت حية الكوبرا فى الفلسفة الهندوسية بطاقة الكونداليني , و يطلق عليها أحيانا نار الحية .

يبدو النص السابق و كأنه يشير الى مراكز معينة للطاقة فى جسم الانسان . يطلق على تلك المراكز فى الفلسفة الهندوسية اسم "شاكرا" و هى كلمة سنسكريتية تعنى حرفيا العجلة الدوارة .

هناك سبعة شاكرات رئيسية فى جسم الانسان , تقع الشاكرا السادسه منها فى منتصف الجبين , و هو نفس الموضع الذى تحتله الكوبرا التى تحمى جبين ملك مصر و يطلق عليها "يورياس" (uraeus) .

ان العين هى وسيلة ادراك النور بكل أشكاله , بما فى ذلك نور الشمس و القمر و أيضا نور المعرفة الروحانية أو الاشراق الباطنى . كما تعتبر الكوبرا الحامية أيضا رمزا لكل القوى المرتبطة بمفهوم الثالوث .

<u>الصيرورة :-</u>

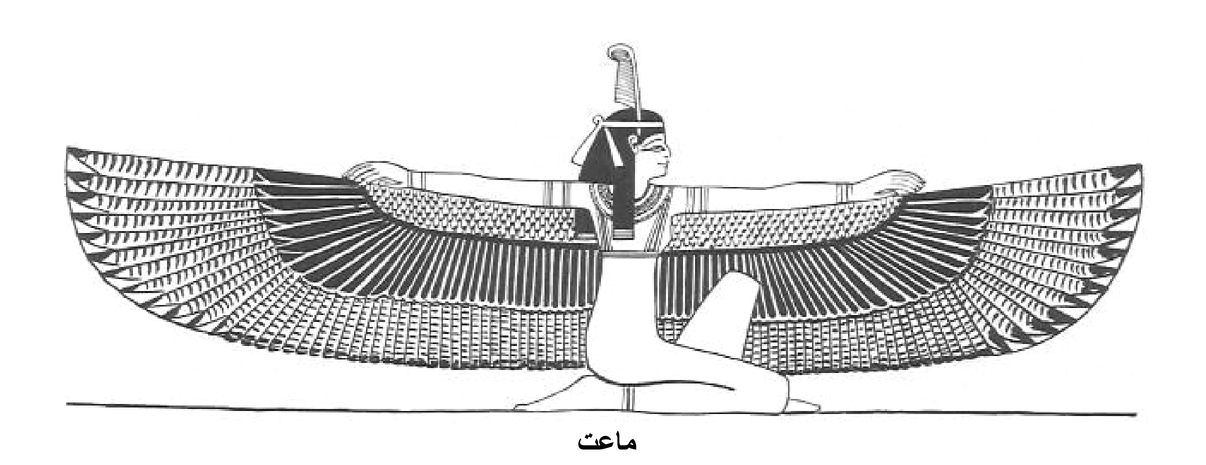
فى مصر القديمة , تقف ال "ماعت" كحجر زاوية فى كل أساطير الخلق .

الماعت ليست مجرد مفهوم ماورائى و انما هى حقيقة يعيشها كل أفراد الشعب المصرى و يستمد منها معيار الضمير و الأخلاقيات و السلوك القويم .

فالنصوص المصرية القديمة تخبرنا أن الانس و كذلك ال "النترو" (الكيانات الالهية) يحيون بالماعت , و فى الماعت , و من أجل الماعت .

الماعت هى البداية و النهاية , هى الأصل و هى الغاية و المنتهى .

و كلمة "ماعت" فى اللغة المصرية القديمة تحمل دلالات تتعلق بالاتزان و الاتساق و التناغم , و قد صورها المصرى القديم فى شكل امرأة تمتلك جناحين .



ماعت

ان جناحى الطائر هما السبب فى اتزانه . اذ لا يمكن لطائر أن يطير بجناح واحد , و الا سقط .

يحتاج الطائر الى جناحين ليصل الى الاتزان .

تتجلى الماعت (التوازن) فى عالمنا المادى فى جناحى الطائر , و كذلك فى كفتى الميزان .

رمز المصرى القديم للماعت بكفتى الميزان , حيث يقاس مدى صدق أى شئ و تناغمه مع النظام الكونى باتزانه أمام ريشة . لذلك كان اختبار نقاء قلب الانسان و طهارته يوم الحساب يتم من خلال وزن القلب أمام ريشة الماعت .

الاتزان هو القانون الكونى الأسمى . فكل ما يحدث فى الطبيعة ما هو الا سعى دائم للوصول الى حالة الاتزان و التناغم التام بين كل ما هو موجود فى الكون .

الاتزان هو غاية كل كائن سواء انسان أو "نتر" (كيان الهى) .

لذلك كان مصطلح الماعت يحمل فى طياته كل معانى الأمانة و النزاهة و الاستقامة و الاخلاص .

كانت الماعت هى شعار القضاء فى مصر القديمة , و فى العصر المتأخر كان القضاة يحملون فى أعناقهم قلادة صغيرة من اللازورد على شكل ماعت .

ماعت هى رمز العدل و الحق و الاستقامة , و هى أيضا رمز التناغم , بمعنى أقرب الى التناغم بين أصوات النوتة الموسيقية . لذلك كانت آلة الهارب فى عصر الدولة الحديثة تزين فى الغالب بتمثال صغير لماعت .

يقول الكاتب الفرنسى (R.A. Schwaller De Lubicz) عن مفهوم الماعت و علاقته بالاتزان و التناغم فى الكون :-

*** ان التناغم هو القانون الكونى الأسمى , و هو صوت الاله , و مهما بلغ حجم الفوضى و الكوارث التى يمكن أن تنشأ سواء من أفعال الانسان أو من الكوارث الطبيعية , الا أن الطبيعة ذاتها اذا تركت لحالها يمكنها أن تعيد كل شئ الى الاتزان و التناغم مرة أخرى , و ذلك من خلال الوعى الذى يسكن كل شئ . ان التناغم هو القانون الأزلى المسطور فى كل شئ فى الطبيعة , و هو الذى يستمد منه الانسان العقل و الذكاء , برغم أن القانون نفسه لا يمكن فهمه بالعقل ***

ليست الماعت بحكم و لا قاضى , و انما هى "الوعى" الذى يحمله الانسان فى قلبه , و هى الجسر الذى يصله بالكون و بالاله , و يطلق عليه أخلاقيا مصطلح "الضمير" .

الماعت هى القوة أو الدافع وراء حركة الحياة , و هى أيضا الغاية و المنتهى من رحلة الحياة و حركتها .

الماعت فى حالة حضور دائم منذ نشأة الكون و الى الأبد و هى التى تشرف على حركة الكون و تنظمها . ماعت هى كنز الكنوز .

ان الوعى بقوانين النشأة التى تقوم على الاتزان و التناغم هو الذى أعطى قدماء المصريين (الملوك و الشعب على حد سواء) ذلك الحس الأخلاقى الراقى الذى استطاع أن يتوصل الى القيم الانسانية و الأخلاقية فى أسمى صورها , و ذلك من تلقاء نفسه و ليس عن طريق نصوص تفرض عليه فرضا . و هو أمر أكده الرحالة الذين زاروا مصر فى العصور القديمة .

ذلك الوعى الكونى هو الدافع و المحرك وراء كل ما أبدعته أيادى قدماء المصريين من حرف

و فنون و صروح معمارية , سواءأهرامات أو معابد أو مقابر و التى ظلت باقية لأكثر من ثلاثة آلاف عام .

ان المتأمل للقطع الفنية و للصروح المعمارية المصرية القديمة يجد هناك سعى دائم للوصول الى الكمال و التناغم و الابداع . كان الصانع و الفنان و المهندس فى مصر القديمة يبذل قصارى جهده ليجعل القطعة الفنية التى يبدعها أقرب ما يكون الى الكمال , لأنه يضع الماعت دائما أمام عينيه .

فكلما أقترب عمل يديك من الكمال , كلما اقتربت من الماعت .

الماعت بمعناها الأوسع و الأشمل هى "الوعى الكونى" , و هى النظام الأزلى الذى يحكم الكون منذ نشأته .

فى متون التوابيت (نص رقم 80) يتحدث "رع" عن "ماعتى" (ماعت المزدوجة) قائلا :-

*** حين كانت السموات ما زالت نائمة (ساكنة/خالية من الحركة) , كنت أحيا مع ابنتى ماعت المزدوجة ... احداهما تحيا بداخلى , و الأخرى حولى ***

يفسر النص السابق مصطلح ماعت المزدوجة "ماعتى" و الذى جاء ذكره فى العديد من النصوص المصرية القديمة .

ماعت هى الوعى , و هو مستويان . فهناك وعى كونى , و وعى فردى (وعى الانسان) .

أو بعبارة أخرى هناك وعى أدنى و وعى آخر أسمى .

جاء فى أحد نصوص التوابيت التى تصف علاقة "ماعت" بآتوم :-

*** قالت نون لآتوم : تنفس الماعت ... أجعل الماعت دائما فى أنفك , لكى يحيا قلبك ... لكى لا تبتعد عنك الماعت , و لتبقى الى جوارك مع ابنك "شو" , و اسمه يعنى الحياه ***

فحتى قبل خلق الكون , اقترنت يقظة الماعت (الوعى) بأول نفس من أنفاس الحياة انبثق من أنف الاله الخالق , و هو "شو" .

"شو" هو واهب الحياة , و هو السر وراء نبض القلب و حركة الرئة حين تتنفس . تقول احدى

الأساطير أنه هو الذى أوجد البيضة الأزلية التى خلق منها الكون .

يقول الكاتب الفرنسى (R.A. Schwaller De Lubicz) فى كتاب معبد الانسان :-

*** فى مصر القديمة كانت كل المشاهد و التعبيرات التى تتحدث عن فعل الخلق الأول تصف الاله بأنه الأحادية الأزلية الغير منقسمة (كما فى آتوم) , و فى نفس الوقت تصفه بأنه الخالق و بالتالى فهو يحمل صفات الازدواجية (كما فى ثنائيات شو و تفنوت , جب و نوت , الخ) . فالكون ما هو الا وعى , و كل مظاهره تعبر عن التطور الذى طرأ على ذلك الوعى منذ لحظة خروجه من الأحادية الأزلية و اتجاهه نحو التعدد , الى عودته مرة أخرى الى نفس الينبوع أو الجذر الذى انبثق منه . و الهدف الذى تسعى له كل الأديان و المذاهب الروحانية هو معرفة طريق العودة مرة أخرى الى ذلك السبب و الجذر الذى نبتت منه شجرة الخلق ***

<u>العقل المصرى :-</u>

يبدو الفن المصرى القديم فى ظاهره و كأنه يحمل سمات متناقضة .

فمشاهد الحياة اليومية التى تغطى جدران مقابر الأفراد تعبر عن حس عالى بأدق التفاصيل فى الطبيعة . كل جزئية فى تلك المشاهد تعكس دقة ملاحظة المصرى القديم للطبيعة و ميله للتفكير العقلانى الذى يرتب الأشياء ترتيبا منطقيا .

نظرة واحدة على مشهد من مشاهد الحياة اليومية من مقابر الأفراد يعطيك انطباعا بأن الفنان يفكر بطريقة منطقية جدا .

تأمل مثلا مشاهد صيد السمك , أو بناء السفن , أو مناوشات الشباب أثناء رحلات الصيد , أو الصنايعية أثناء عملهم فى حرفهم اليدوية , ستجدها مفعمة بالحيوية .

استطاع الفنان المصرى القديم تصوير الحركة فى الطبيعة بتسلسل منطقى مذهل لا تغيب عنه أى تفصيله مهما كانت صغيرة , و لذلك تبدو جداريات المقابر و كأنها مشاهد سينمائية .

و حتى القصص الشعبية و الأمثال المصرية القديمة , نجد أنها دائما ما تروى بتعبيرات غنية بالصور و بالحركة و تعبر عن تفكير عقلانى و منطقى .

و لكن على الجانب الآخر تشكل العلوم الالهية فى مصر القديمة تحديا كبيرا لعقل انسان العصر الحديث , فتفاصيلها تبدو لنا متناقضة و عصية على الفهم , و هو ما دعى بعض الباحثين لوصفها بالخرافة . و لكن الدراسة المتعمقة للنصوص الدينية المصرية تثبت أنه لا يوجد أى تناقض فى الفكر المصرى . اذا عرفت كيف يفكر العقل المصرى , فستعرف كيف كان المصرى القديم يختار مفردات لغته الفنية و الأدبية .

و أول ما يلفت انتباهنا عند دراسة الفن المصرى , أن المصرى القديم كان يعتقد فى وجود نسخة أخرى من كل شئ فى الكون , و لكنها نسخة مقلوبة تشبه صورة مرآه معكوسه .

هناك دائما الشئ و نقيضه , أو نسخته المقلوبه . فمثلا , لا يمكن ادراك معنى "التمدد/الاتساع" بدون وجود القوة التى تناقضه و هى "الانكماش/التقلص" . و لا يمكن ادراك معنى النهار بدون ليل , و لا النور بدون ظلمة , و لا الارتفاع بدون انخفاض , و لا الشهيق بدون زفير , و لا الذكر بدون أنثى , و لا الموجب بدون سالب .

و كذلك كل شئ مادى ملموس لا وجود له بدون وجود نسخة مقلوبة منه (أى غير مادية) فى عالم آخر أو بعد آخر من أبعاد الكون . و لذلك فان أى حركة أو فعل فى عالم يؤثر بطريقة ما على ما هو موجود فى العالم الموازى المقلوب .

لذلك جاء فى بعض النصوص الدينية التى تخاطب ملك مصر :-

*** ان تطهرك هو تطهر حورس ..... و تطهر حورس هو تطهرك ***

انعكست هذه الفكرة بقوة على الفن المصرى , لذلك كانت السيمترية من أهم السمات التى تميزه .

لذلك كثيرا ما نجد فى المقابر أو المعابد صورة الشئ (سواء انسان أو كيان الهى أو رمز فنى) فى ناحية , و فى الناحية الأخرى صورة معكوسه منه و كأنها صورة مرآه .

بعد فهم فكرة السيمترية فى مصر القديمة و التى تقول بوجود نسخة مرآه معكوسه من كل شئ تراه أعيننا فى عالم آخر أو بعد آخر موازى من أبعاد الكون , ننتقل الى مفهوم آخر مرتبط بالسيمترية و هو مفهوم التداخل أو التشابك .

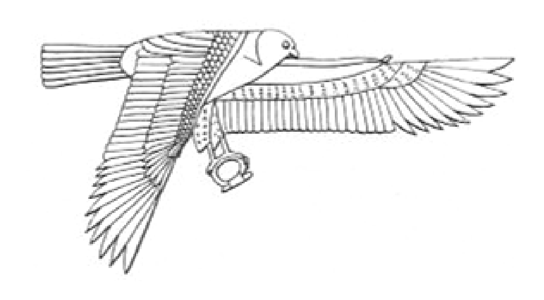
فالعالم الموازى المقلوب الذى يشبه صورة مرآه معكوسه من عالمنا ليس منفصلا عنه , و انما هو يتداخل و يتشابك معه فى نسيج كونى واحد .

فى مصر القديمة كانت "نيت" هى ربة النسيج الكونى , و قد صورها الفنان المصرى فى هيئة امرأة تحمل فوق رأسها قوسين متقاطعين . و يقابلها فى الفلسفة اليونانية "أثينا" , و هى أيضا ربة الذكاء و العلم الذى يأتى من تشابك المعلومات و تداخلها فى نسيج واحد .

فالعلم هو نتاج تشابك المعلومات التى تأتى من مصادر مختلفة و تقاطعها معا لتصنع نسيجا واحدا متماسكا . و كما أن المعلومات لا توجد مفككة فى عقل الانسان , كذلك العوالم المتوازية لا توجد بشكل مفكك و منفصل , و انما هى تتشابك و تتداخل معا .

و ثالث سمة نلاحظها فى العقل المصرى هى الرؤية من أكثر من منظور فى نفس اللحظة .

و السبب فى ذلك أن العقل المصرى كان يعى وجود أكثر من عالم . و تلك العوالم ليست مفككة أو منفصلة و انما هى متشابكه . و قد انعكست هذه الفكرة بشكل واضح الرموز الفنية المستخدمة فى طقوس المعابد . فالرمز الفنى الواحد يستطيع أن يخاطب أكثر من عالم و يستحضر كيانات الهية تسكن عوالم متوازية فى نفس اللحظة .



الصقر حورس

و لنأخذ على سبيل المثال صورة الصقر حورس و هو يحلق فى السماء , و هو رمز الانسان المستنير الذى استعاد ذاكرته الكونية و أصبح بامكانه رؤية أكثر من بعد من أبعاد الكون و الاتصال بها فى نفس اللحظة التى يتواجد فيها فى العالم المادى .

اذا تأملنا المشهد السابق نجد أن الفنان المصرى صور الصقر حورس من ثلاثة مناظير أو ثلاثة زوايا مختلفة للرؤية . فالرأس يبدو فى شكل البروفايل , و كأنك تنظر اليه من الأمام .

و الجناح الأيمن يبدو و كأنك تنظر اليه من أعلى , و هو يعبر عن الرؤية الفوقية .

أما الجناح الأيسر فيبدو و كأنك تنظر اليه من أسفل , و هو يعبر عن الرؤية التحتية .

و هكذا يمكنك أن تنظر للرمز الواحد من ثلاثة مناظير مختلفة , و قد جمعها الفنان فى رؤية واحدة شاملة .

عند النظر للمشهد السابق لأول وهلة , يبدو لنا و كأنه يسجل لحظة واحدة من لحظات طيران الصقر , و لكن بتأمل المشهد بعمق يتضح أنه يسجل عدة لحظات من طيران الصقر مجتمعة معا فى مشهد واحد .

هناك مثال آخر للرؤية من أكثر من منظور , و هو مثال التقويم السنوى المصرى الذى لا يوجد له مثيل فى العالم . فهو ليس بتقويم نجمى فقط , و لا تقويم شمسى فقط و لا تقويم قمرى فقط , و انما هو مزيج متجانس من هذه التقاويم الثلاثة , يجمع المنظور النجمى و الشمسى و القمرى معا فى كيان واحد , و لذلك يبدو غير مفهوم لعقل الانسان المعاصر .

و كذلك رموز القصص الميثولوجية (الأساطير) , فهى ترمز لمفاهيم تعبر عن أكثر من بعد من أبعاد الكون .

يخطئ العديد من الباحثين فى الحضارة المصرية القديمة حين يقصرون مدلول الرمز الأسطورى على معنى واحد فقط أو على بعد واحد فقط من أبعاد الكون , لأن العقل المصرى يمتلك قدرة مذهلة

على الجمع بين أكثر من منظور أو أكثر من رؤية فى نفس اللحظة , و قد تجلى ذلك بشكل خاص فى الرموز الدينية .

استطاع العقل المصرى أن يجمع بين رؤية وحدانية الاله و احتجابه من ناحية و بين تعدده و تجليه من ناحية أخرى فى نظام دينى شامل . لذلك تبدو الديانة المصرية القديمة محيرة للعقول , حيث يصعب تحديد ما اذا كان فى مصر القديمة آلهة متعددة أم اله واحد .

و الحقيقة أن مصر القديمة عرفت "تعدد الاله" , و ليس "تعدد الآلهة" . فالاله واحد و متعدد فى نفس الوقت .

هناك نوعان من التجليات الالهية :-

النوع الأول هو التجليات التى تعبر عن القوى الكونية التى تنظم الطبيعة و تحكمها : مثل نفرتوم الذى يكمل عمل آتوم , و سخمت (القوية) و حتحور (بيت حورس) , و موت (الأم الكونية) .

النوع الثانى هو التجليات التى تعبر عن مفاهيم مطلقة مثل : آمون (الاحتجاب) , و آتوم (الكمال / الكل) .

جمعت الديانة المصرية صفات وحدانية الاله و تعدده (أو بمعنى أدق تعدد تجلياته) جنبا الى جنب و مزجت بينهما فى نظام دينى واحد يقوم على الرؤية الشاملة التى تنظر للعلاقة بين المتناقضات على أنها علاقة تكامل و ليست علاقة تعارض . تماما كما تصف لنا الفيزياء الكمية الحديثة طبيعة النور بأنها مزدوجة . فالنور كظاهرة طبيعية يتكون من موجات , و أيضا من جزيئات .

للنور طبيعتان مختلفتان تتواجدان جنبا الى جنب و لا يوجد بينهما تعارض , و انما تكامل .

كل النصوص الأدبية و الأمثال الشعبية المصرية القديمة تؤكد على فكرة وحدانية الاله .

جاء فى تعاليم القاضى و الفيلسوف "بتاح حتب" الذى عاش فى عصر الأسرة الخامسه (دولة قديمة , حوالى عام 2450 قبل الميلاد) :-

*** اذا كان المرء محترما و موقرا بين الناس لحكمته , فمصدر هذه الحكمة هو الاله ... و اذا كان

المرء كريما , فتلك منحة من الاله ... لا تتبع شهوات البطن , فانها عدو ***

اذا كانت أخلاقيات الشعب فى مصر القديمة مستمدة من الاله الواحد , فذلك يدل على أن ديانة قدماء المصريين قامت فى الأساس على مفهوم الوحدانية .

جاء فى كتاب الخروج الى النهار (فصل رقم 17) أن الاله الخالق أتى للوجود بذاته و أنه خلق نفسه بنفسه حين ارتفع من المحيط الأزلى "نون" الذى يرمز لحالة ما قبل الخلق , و بعد خروجه من المحيط الأزلى أتت الكيانات الالهية أو التجليات الالهية للوجود حين نطق الاله أسماء أعضاء جسده . أى أن الكيانات الالهية التى أطلق عليها قدماء المصريين مصطلح "نترو" هى جميعا صفات و تجليات كيان الهى واحد .

لذلك نجد فى كتاب الخروج الى النهار نصوص عديدة تخاطب ال "نترو" باعتبار أن كل "نتر" منها هو نفسه الكيان الالهى الأسمى الواحد الذى أتى للوجود بذاته و الذى يستمد وجوده من ذاته .

<u>الأبدية و التكرار (ال "جد" , و ال "نحح") :-</u>

عند البحث فى علم نشأة الكون فى مصر القديمة يسترعى انتباهنا اثنان من المفاهيم التى تبدو لأول وهلة متناقضة .

فبخلاف نظرة العلم الحديث لنشأة الكون باعتبارها حدثا وقع فى الماضى و انتهى , نجد أن المصرى القديم اعتقد فى فكرة "الخلق الدائم الذى لا يتوقف لحظة" . كان المصرى القديم يعتقد أن أحداث نشأة الكون فى حالة حضور دائم و أبدى ليس له بداية و لا نهاية , و هو ما عبرت عنه اللغة المصرية القديمة بمصطلح الأبدية (جد) التى تقع خارج حدود الزمان الذى نعرفه .

و برغم تأكيد النصوص الدينية المصرية القديمة على فكرة "الأبدية" , الا أن نفس النصوص دائما ما تشير الى مصطلحات مثل "قبل الخلق" , مما يدل على وجود بداية معينة لكل أحداث نشأة الكون .

و طالما أن هناك بداية , فهناك بالضرورة نهاية .

العديد من النصوص الدينية المصرية القديمة أشارت الى الزمن الأول "سب - تبى" باعتبار أنه هو البداية , كما أشارت الى ال "نترو" باعتبارهم أول التجليات الالهية . أما النهاية , فلم تذكر الا قليلا .

و من النصوص القليلة التى ذكرت النهاية هذا النص من أحد كتب العالم الآخر , و فيه يقول الاله الخالق :-

*** ان كل ما خلق سيعود مرة أخرى الى "نون" (مياه الأزل) .... و سأبقى أنا وحدى , محتجبا , لم يطلع على سرى أى مخلوق ... أنا الكيان الالهى الأسمى الذى لا اسم له ***

يقدم لنا هذا النص تفسيرا للتناقض الظاهر بين فكرة الأبدية و فكرة وجود بداية و نهاية للخلق .

فكل المخلوقات خرجت من منبع واحد هو "نون" (مياه الأزل) التى لا تنفصل عن الاله و انما هى جزء من كيانه الأسمى . و بعد الخروج من مياه الأزل و المرور بالعديد من التغيرات و التحولات و الانتقال بين العوالم (العالم المادى و العالم النجمى و العالم السماوى) يعود كل شئ الى الأصل الذى انبثق منه . كل ما ينبثق من الاله لا يفنى و انما يحدث له تحول و صيرورة , ثم يعود مرة أخرة و يذوب فى الأصل الذى انبثق منه .

لذلك تبدو الأبدية فى مصر القديمة ذات طبيعة ثنائية مثلها مثل كل المفاهيم الكونية التى تقوم على الثنائيات (duality) .

للأبدية طبيعتان , طبيعة قائمة على الديمومة و طبيعة أخرى قائمة على اللاديمومة أو التكرار .

و قد عبر المصرى القديم عن اللاديمومة و التكرار بكلمة "نحح" , أما الديمومة و الأبدية فقد عبر عنها بكلمة "جد" , و رمز لها ب "عامود الجد" و الذى يمثل العامود الفقرى لأوزير .

قام الباحث الألمانى جان أسمان (Jan Assmann) بدراسة هذه الطبيعة المزدوجة للأبدية فى مصر القديمة فى كتابه "الزمن و الأبدية فى مصر القديمة" .

يقول الكاتب جان أسمان فى كتابه أن الخلق عند قدماء المصريين لم يكن فى جوهره صراعا بين الفوضى و النظام , و انما هو عملية تحول دائم من الواحد الى المتعدد .

ان الواحد/المحتجب فى حالة تجلى دائم فى صور و أشكال لا حصر لها .

تتغير الأشكال و الصور , و تموت المخلوقات و تولد من جديد , و تمر بدورات الحياه المختلفة , و لكن يبقى الينبوع الذى يمنحها الحياة كما هو لا يعتريه أى تغير , و لا يخضع لقوانين الزمان و المكان , و ليس له بداية و لا نهاية .

ذلك الينبوع هو الأبدية بمعناها المطلق , و هى لا تخضع لحدود الزمان .

أما التكرار (نحح) فيعنى الوجود المؤقت المحكوم ببداية و نهاية محددة . ال "نحح" هو الحياة التى تخضع فيها المخلوقات لقوانين الزمن و تصبح عرضة لدورات الموت و الميلاد من جديد , و هى الدورات التى تخاطبها طقوس المعابد فى مصر القديمة .

يرتبط الزمن بمفهوم ال "نحح" (التكرار / الميلاد و الموت) .

كل ما يولد فى الزمن يخضع لدوراته اللانهائية و هى دورات تحكم كل شئ فى الكون .

من ناحية تؤكد النصوص الدينية المصرية أن الكيان الالهى الأسمى أزلى أبدى لا يعتريه النقص و لا التغير و لا الموت , و من ناحية أخرى تؤكد نفس النصوص أيضا على فكرة التغير و الصيرورة و تجدد الحياة من خلال دورات الموت و الميلاد من جديد .

فالشمس تولد من جديد فى الانقلاب الشتوى بعد أقصر أيام السنه (يوم 21 ديسمبر) , و القمر يولد من جديد مع بداية كل شهر قمرى , و الشمس تغرق فى الظلام كل مساء , ثم تعود و تولد من جديد كل صباح , أكثر شبابا من اليوم السابق , و فى كل ساعة من ساعات الليل يولد نجم .

فى كل لحظة هناك ميلاد جديد .

لا يوجد رمز يعبر عن فكرة استمرار الحياة و أبديتها من خلال دورة الميلاد و الموت و البعث من جديد أفضل من علامة ال "شن" (Shen) , و هى عبارة عن حبل يلتف فى شكل دائرى و تتقابل أطرافه فى الأسفل لتصنع عقده .

ان قصة الخلق لا تسير فى خط مستقيم , و انما فى دوائر تلتقى فيها البداية و النهاية لتصنعا معا عقدة و رابطه تستمر الى الأبد .



علامة ال "شن" : رمز الأبدية

كان "ألكسندر بيانكوف" من أشهر الباحثين فى الميثولوجيا المصرية و خصوصا تلك المدونة فى المقابر الملكية . فى عام 1953 ميلادية كتب "ألكسندر بيانكوف" لافتا الانتباه الى أن انسان العصر الحديث غالبا ما يفقد مفتاح فهم الأساطير المصرية و غيرها من أساطير الحضارات القديمة بسبب اصراره على تصنيفها فى اطار المعرفة الماورائية التى لا علاقة لها بالعلوم الطبيعية .

يرى "ألكسندر بيانكوف" أن الأساطير المصرية هى فى الحقيقة نظريات علمية تتناول ظواهر طبيعية جنبا الى جنب مع العلوم الروحانية و الماورائيات .

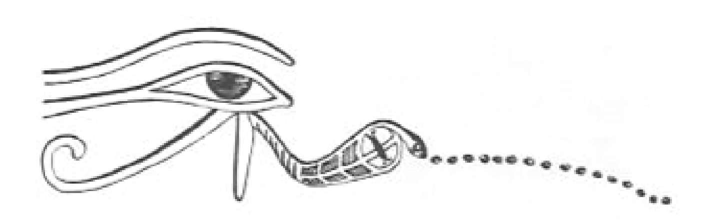
و لنأخذ على سبيل المثال قصة ارتحال "شو" و "تفنوت" الى مياه الأزل "نون" , و قيام "آتوم – رع" بارسال عينه للبحث عنهما و اعادتهما مرة أخرى , و تكرار هذه الرحلة ثلاث مرات .

يعتقد ألكسندر بيانكوف أن ارتحال "شو" و "تفنوت" الى مياه الأزل و عودتهما أكثر من مرة يرمز لايقاع الكون الذى يشبه حركة الشهيق و الزفير . فالكون فى حالة تمدد و اتساع يعقبها تقلص و انكماش أشبه بامتلاء الرئة بالهواء و اتساعها عند الشهيق ثم انكماشها و تقلصها عند الزفير .

و هنا تجدر الاشارة الى أن رقم ثلاثة فى اللغة المصرية القديمة لا يعنى بالضرورة العدد 3 بالتحديد , و انما يستخدم أيضا للتعبير عن صيغة "الجمع" .

أى أن "شو" و "تفنوت" فى حالة "ارتحال/ذهاب/ابتعاد" , يعقبها "عودة/انكماش/تقلص" و هكذا ,

مرات عديدة و ليس ثلاث مرات فقط , حيث تعتبر كل رحلة ل "شو" و "تفنوت" بمثابة دورة كونية كبرى . و تلعب العين النارية (عين رع) دورا هاما فى تنظيم ايقاع تلك الدورات الكونية .



العين النارية : عين رع

هذا النبض الكونى الذى جاء ذكره فى متون الأهرام و غيرها من كتب العالم الآخر المصرية يدعونا للتأمل و الى اعادة البحث فى فهمنا لنشأة الكون و آليات تطوره .

فى العصر الحاضر قدمت لنا التكنولوجيا الحديثة الدليل على أن الكون مسكون بأعداد لا حصر لها من المجرات , و كل مجرة تحوى بلايين النجوم . و من مراقبة تلك المجرات فى الفضاء لاحظ عالما الفلك ادوين هابل و ميلتون هيوميسون (Edwin Hubble & Milton Humason) أن المجرات فى حالة تمدد و ابتعاد عن بعضها البعض بسرعة متزايدة .

و تلك الملاحظة هى التى دعت بعض علماء الفيزياء الكونية لافتراض أن الكون نشأ من نقطة شديدة التركيز أو ذرة واحدة تحوى كل الامكانيات بداخلها , بعد حدوث ما يعرف ب "الانفجار العظيم" (Big Bang) .

تقدم لنا نظرية الانفجار العظيم تفسيرا لنشأة الكون باعتبارها عملية تمدد و اتساع من نقطة شديدة التركيز , و لكنها لا تقدم لنا تفسيرا لما سيحدث بعد هذا التمدد و الاتساع !

هل سيستمر الكون فى الاتساع و التمدد هكذا بلا نهاية الى أن يتفكك و يتلاشى ؟

يكمن سر انضباط ايقاع الكون فى كتلة المجرات . ففى عام 1978 ميلادية اكتشف فريق من العلماء

من جامعة برينستون بقيادة عالم الفيزياء "جيم بيبلز" (Jim Peebles) أن المجرات الضخمة اذا زادت كتلتها عن حد معين فان قوة جاذبيتها تقوم بالحد من اتساع الكون و تمدده و تجذبه فى اتجاه التقلص و الانكماش مرة أخرى . و اذا قلت كتلة المجرات و حجمها عن حد معين فان جاذبيتها تكون ضعيفة , مما يؤدى الى اتساع الكون و تمدده .

المجرات اذن هى التى تنظم ايقاع تنفس الكون ما بين اتساع و تقلص . و لكن ذلك الاكتشاف لا يحل المشكلة ولا يقدم تفسيرا شاملا لحركة الكون .

فى عام 1956 ميلادية كان عالم الفلك "فريد هويل" (Fred Hoyle) يبحث عن تفسير لاتساع الكون و تمدده , و توصل الى أنه ليس بالضرورة أن يكون اتساع الكون الذى نلاحظه الآن دليلا على نشأته من نقطة واحدة شديدة التركيز , و لا على حدوث انفجار عظيم .

كما لفت "فريد هويل" النظر الى أن فرضية الانفجار العظيم لا تكون صحيحة الا فى وجود مادة سابقة على حدث الانفجار العظيم , و هو ما يعنى أن هناك شئ ما كان موجودا قبل بدء الخليقة .

قدم "فريد هويل" فرضيات بديلة لنظرية الانفجار العظيم و منها فرضية الدورات الكونية اللانهائية . فكل شئ فى الكون يدور فى دورات لانهائية لا يعرف لها أول من آخر , و كذلك الكون لا ينبغى أن نقحم عليه فكرة البداية من نقطة واحدة و التطور فى خط مستقيم من ماضى الى حاضر الى مستقبل . ان القوانين التى تحكم المادة و الطاقة التى نراقبها فى المعمل لا تنطبق بالضرورة على علم نشأة الكون .

فبدلا من التفكير فى بداية و نهاية عند دراسة نشأة الكون و الاعتقاد بأن الكون له بداية محددة و أنه مهدد دائما بالانهيار فى أية لحظة بسبب قوانين العطب و التحلل (entropy) , يقدم لنا "فريد هويل" فرضية جديدة , و هى أن المادة فى حالة خلق دائم , و أن الكون لانهائى , ليس له بداية و لا نهاية .

ان كل مجرة من المجرات و كل نجم و كل كوكب و كل كائن حى له بداية و له نهاية , أما الكون نفسه فليس له بداية و لا نهاية .

تموت أجزاء الكون و تولد من جديد , أما الكون نفسه فلا يموت , تماما كما تموت خلايا جسدك و تولد من جديد فى كل عام بينما يستمر وجودك رغم موت الخلايا و ميلادها من جديد .

و حتى اذا مات الكون فانه يعود و يولد فى دورة خلق جديدة , و تستمر دورات الخلق تعيد تكرار نفسها بلا نهاية .

تعيدنا هذه الفرضية العلمية مرة أخرى الى النص المصرى القديم الذى جاء فيه على لسان الاله الخالق :-

*** ان كل ما خلق سيعود مرة أخرى الى "نون" (مياه الأزل) .... و سأبقى أنا وحدى , محتجبا , لم يطلع على سرى أى مخلوق ... أنا الكيان الالهى الأسمى الذى لا اسم له ***

ذلك هو سر الأسرار الذى تدور حوله أساطير الخلق فى مختلف المراكز الدينية فى مصر القديمة .

فى الكون تجتمع الديمومة و اللاديمومة .

فمن ناحية هناك ديمومة حيث لا بداية ولا نهاية , و من ناحية أخرى هناك دورات لحيوات مؤقته حيث تولد الأشياء و تموت و تعود فتولد من جديد .

عبرت أساطير نشأة الكون المصرية عن مفهوم الديمومة و اللانهائية من خلال ثلاثة كيانات الهية رئيسية هى "آتوم رع" , و "آمون" , و "بتاح" , و هم رمز "المطلق" الذى لا يعتريه أى تغير أو نقص أو موت , و ذلك فى مقابل "أوزير" , رمز المتغير , الذى يعتريه النقص و الذى يذوق الموت .

أوزير هو الكيان الالهى الذى يشرف على كل دورات الموت و الميلاد من جديد و التى تتجلى بشكل خاص فى تتابع الفصول الأربعة و فى دورة الحياة الزراعية و فى زيادة القمر و نقصانه كل شهر .

كان الاحتفال بعيد أوزير يقام كل عام فى منتصف شهر كيهك و يختتم بطقس شهير يطلق عليه طقس "اقامة عامود الجد" , و يرمز لبعث أوزير من جديد .

فى متون الأهرام ظهر "أوريون" كرمز لأوزير , و هو مجموعة نجمية ارتبطت بعلاقة خاصة

بنجمة "سوبدت" (الشعرى) و أيضا بالقمر .

يخاطب أحد نصوص الأهرام أوزير قائلا :-

*** يا من تولد فى شهورك مثل القمر ... انت الدعامة التى تحمل "رع" فى الأفق ***

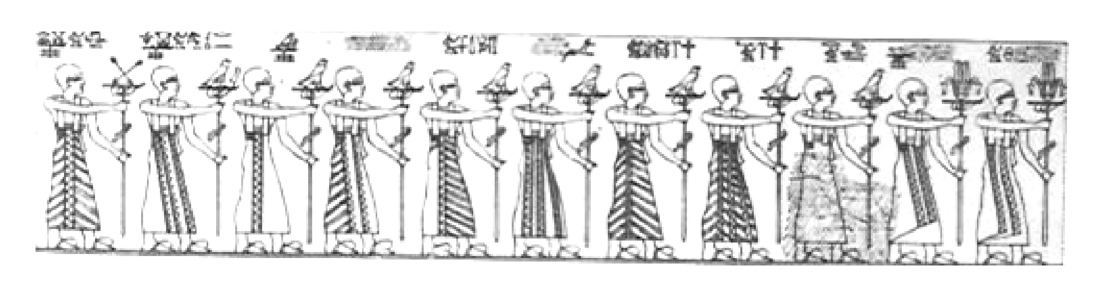
و يخاطب نص آخر من نصوص الأهرام أوزير قائلا :-

*** يا من تتجلى فى هلال القمر الجديد ***

يبدأ الشهر القمرى بحدوث اقتران بين الشمس و القمر (أو بعبارة أخرى بين رع و أوزير) و هو ما أشار له النص السابق بتصوير أوزير و كأنه دعامة يستند اليها "رع" فى الأفق .

على جدران معبد دندرة سجل الفنان المصرى القديم الاحتفال بتقديم قرابين من الحبوب و الغلال لأوزير فى موسم الحصاد الذى تختتم به الدورة الزراعية كتعبير عن استمرار الحياة من خلال تعاقب دورات الميلاد و الموت و الميلاد من جديد .

تبدأ مشاهد هذا الاحتفال بموكب من الكهنة يمثلون أقاليم مصر العليا و السفلى , كل منهم يحمل شعار اقليمه .



من معبد دندرة : موكب من الكهنة يحملون شعارات أقاليم مصر

و يصاحبها ابتهالات تصف حضور أوزير فى كل اقليم من أقاليم مصر , و ذلك من خلال المقام الذى يحوى جزءا من جسده المدفون فى الاقليم .

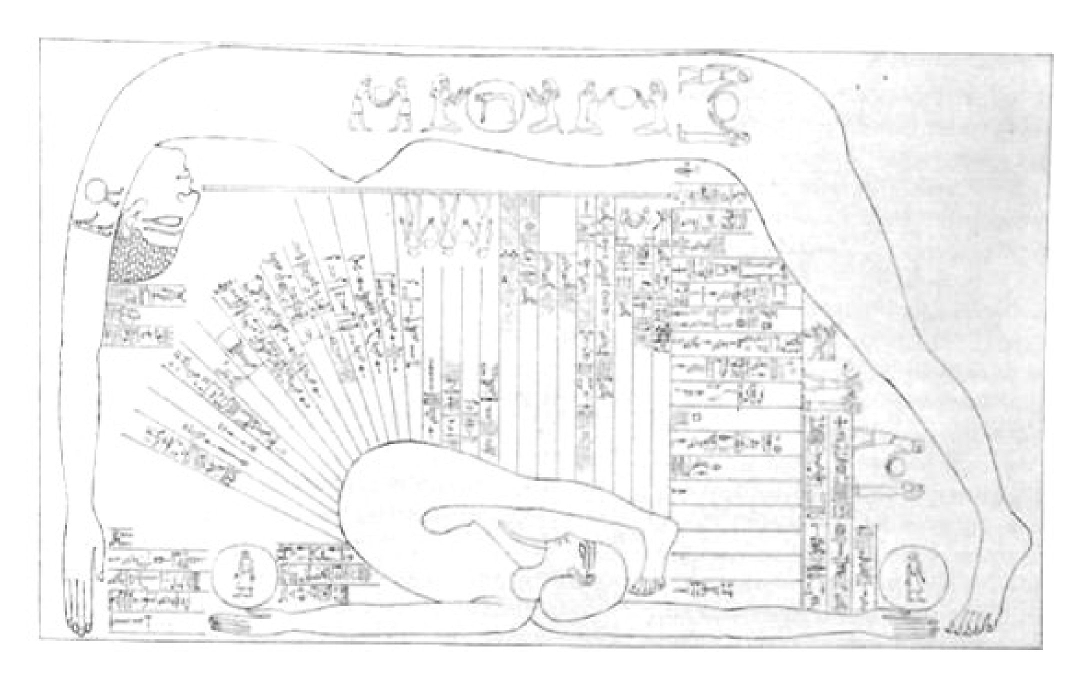
قام الفنان المصرى القديم بتوزيع المشاهد و النصوص التى تتناول الطقوس الأوزيرية على ستة

غرف صغيرة فوق سطح معبد دندرة .

و فى قلب هذه المشاهد جاء ذكر القوى الكونية التى تساعد الانسان على ادراك سر انبعاث الحياة . و هو سر لا يظهر بسهولة أمام الأعين , و على المريد أن يبحث عنه فى أعمق الأماكن و أكثرها ظلمة , و هى المقامات أو المقابر التى شيدت لدفن جسد أوزير الذى تمزق و انتشرت أجزاؤه فى كل انحاء أرض مصر .

على جدران احدى الغرف الواقعة فوق سطح معبد دندرة صور الفنان المصرى القديم أرباب المجموعات النجمية المعروفة باسم العشريات (decans) و أرباب الأيام و الساعات و حراس البوابات الاثنى عشر التى تمر منها الشمس كل يوم . كل هذه الرموز على جدران الغرفة تساهم معا فى تفسير المشهد الذى صوره الفنان المصرى على سقف الغرفة , و فيه تظهر نوت فى جسد امرأة ينحنى على هيئة قبة فوق رب الأرض "جب" المتكور على نفسه .

و فوق جسد نوت صور الفنان المصرى قرص الشمس بدلا من النجوم , مما يدل على أن المشهد يصور رحلة الشمس النهارية و ليس الليلية .



من معبد دندرة : "نوت" (السماء) على هيئة قبة تنحنى فوق "جب" (الأرض)

فى رحلة الشمس الليلية تبتلع "نوت" قرص الشمس كل مساء بفمها , ثم تعود و تلده من رحمها من جديد صباح اليوم التالى .

أما رحلة الشمس النهارية فهى العكس , أى أنها تبدأ من رحم "نوت" و تنتهى عند فمها .

يثير "جب" (رب الأرض) الانتباه فى المشهد السابق برقوده متكورا على نفسه .

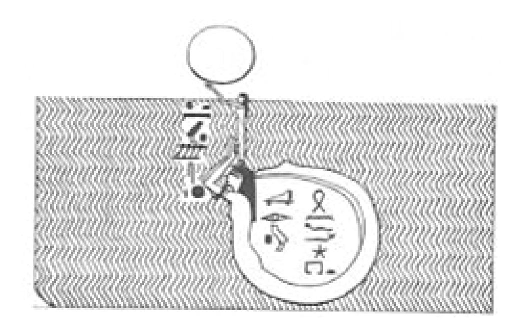
و نلاحظ أن اتجاه جسد جب عكس اتجاه جسد نوت . و هو ما يشير الى دوران الأرض حول نفسها عكس اتجاه دوران السماء (مع ملاحظة أن وضع المشهد فوق سقف معبد دندرة هو عكس ما يبدو على الورقة التى أمام أعين القارئ) .

نلاحظ أيضا أن "جب" يفرد ذراعيه أثناء دورانه و هو ما يشير الى قطر الدائرة التى يدور فيها جسده . فمن المعروف أن طول المسافة بين ذراعى الانسان عند مدهما باستقامة يساوى تقريبا طول الجسد .

تصور الساعة الثانية عشر من كتاب البوابات مشهدا رائعا و فريدا لأوزير , حيث يتكور جسده صانعا دائرة مقلوبه (البطن الى الخارج و الظهر الى الداخل) .

و المنطقة التى تقع داخل تجويف جسد أوزير هى ال "دوات" (العالم السفلى) .

يقول النص المكتوب داخل التكوير : (انه أوزير , الذى يحيط بالدوات) .



جزء من الساعة الثانية عشر من كتاب البوابات

و نلاحظ أن اتجاه دوران جسد أوزير المتكور عكس اتجاه عقارب الساعة و هو نفس اتجاه دوران الأرض حول نفسها .

و فى غرفة أخرى من غرف سطح معبد دندرة صور الفنان المصرى جسد نوت المنحنى كقبة فوق أربعة عشر قارب ترمز للشهر القمرى . و فى الناحية الأخرى من سقف نفس الغرفة صور الفنان المصرى الزودياك الشهير و يعرض حاليا بمتحف اللوفر بباريس , أما الزودياك الموجود حاليا فى معبد دندرة فهو نسخة من الأصل المعروض باللوفر .

فى وسط الزودياك تقف النجوم القطبية الشمالية و حولها المجموعات النجمية التى تشكل الأبراج الاثنى عشر .

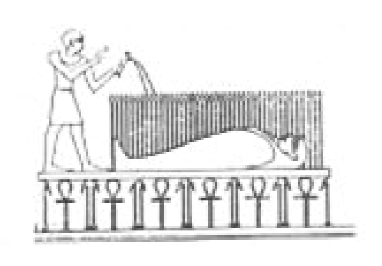
و حول دائرة البروج تقف عدة مجموعات نجمية من النصف الجنوبى للقبة السماوية و منها مجموعة نجوم أوريون (الجبار) و نجمة "سوبدت" (الشعرى) .

و فى أطراف الدائرة صور الفنان المصرى المجموعات النجمية الجنوبية المعروفة باسم العشريات (decans) و عددها 36 مجموعة .

و على حوائط الغرفة نلاحظ وجود العديد من الكائنات الموررائية التى تحمل سكينا , و ظيفتها حماية المكان , بالاضافة الى وجود 24 من الأرواح التى تحرس ساعات الليل و النهار و بذلك تضمن انبعاث أوزير من جديد بشكل دائم .

فى مصر القديمة كانت هناك طقوس تجرى فى كل معبد شيد فوق جزء من أجزاء جسد أوزير .

فى هذه الطقوس يأتى الكهنة بتمثال لأوزير و يملأونه بالحبوب و يغمسونه بالماء لتنبت الغلال من الجسد الأوزيرى .



من معبد فيلة : انبات الغلال من الجسد الأوزيرى

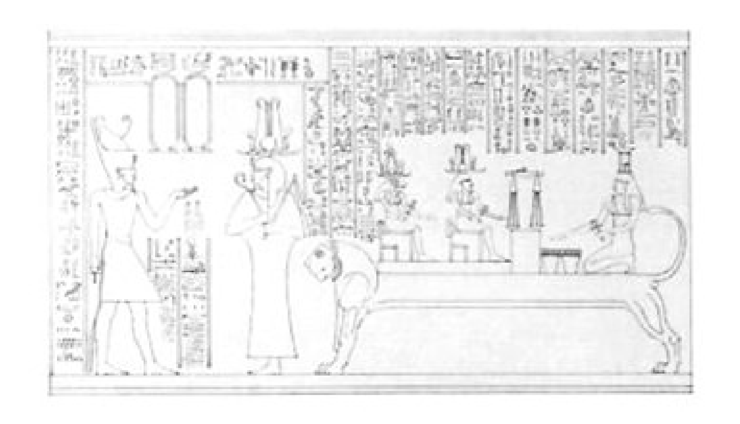
فى بعض المعابد كان الكهنة يحتفظون بتمثال من الذهب أوزير لاقامة هذه الطقوس بالاضافة الى شئ مقدس يرمز لجسد أوزير الممزق (قد يكون قطعة من نيزك) .

تتضمن الطقوس أيضا صنع تمثال ل "سوكر" (صقر العالم السفلى , و يعتبر أحد أشكال أوزير التى تعود الى العصر العتيق) يتم تزيينه بأربعة عشر تميمة من الأحجار الكريمة توزع على أجزاء معينة من الجسد و قد يضاف اليها أيضا 104 تميمة من أنواع أخرى لتغطى كل أجزاء الجسد .

و هذان التمثالان لأوزير و سوكر هما محور العديد من الطقوس التى يجريها الكهنة فى أوقات معينة من السنة .

فى بعض هذه الطقوس يتم تغطية التماثيل بقطع من قماش الكتان , و فى اليوم العاشر من بداية الطقوس تحمل التماثيل فى موكب يتصدره كهنة يحملون أربعة نماذج صغيرة من مسلات و فى الليل تسير مواكب أخرى من الكهنة تحمل 365 شعلة من النور , و فى بعض المدن يتم استخدام 34 قارب من البردى تحمل تماثيل الجمع الالهى الخاص بتلك المدينة و تبحر جميعا فوق بحيرة مقدسه .

عند دخولك من بوابة معبد دندرة و توجهك نحو قدس الأقداس تحيط بك من اليمين و اليسار مشاهد تصور ايزيس و نفتيس و تشير اليهما بلقب "شنتيت" , و هى كلمة تحمل دلالة تتعلق بالأبدية و بالهيمنة على الدورات الكونية , لأن اللفظ مشتق من كلمة "شن" و معناها الأبدية .



من معبد دندرة : دور ايزيس و نفتيس فى انبات الغلال



من معبد دندرة : دور ايزيس و نفتيس فى انبات الغلال

فى المشاهد السابقة من معبد دندرة , نرى ايزيس و نفتيس تجلسان فوق سرير طقسى أمام أوانى تنبت منها الغلال و أيضا أمام الميزان الذى يضبط التناغم بين القوى الكونية .

تعبر هذه المشاهد عن دور ايزيس و نفتيس فى انبات البذور و منح البراعم القدرة على التفتح من تلقاء نفسها و اعادة تكرار ذلك الى الأبد .

و على جانبى الميزان يقف بتاح (رب منف) من ناحية و خنوم (رب اليفانتين) من الناحية المقابلة .

و الاثنان يلعبان دورها رئيسيا فى انبات الغلال .

يقول النص المصاحب أن بتاح و خنوم يقومان بحماية نمو الغلال فى بيت ال "شننتيت" , أى فى بيت

ايزيس و نفتيس .

يبدو أن انبات الغلال هو الموضوع الرئيسى الذى تدو حوله طقوس عيد دفن أوزير الذى يقام فى نهاية شهر كيهك و الذى صورته مشاهد معبد دندرة .

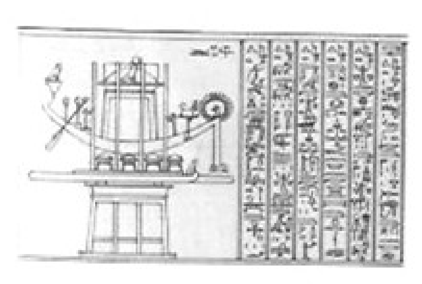
كتب عالم المصريات "أوجست مارييت" تعليقا على تلك المشاهد :-

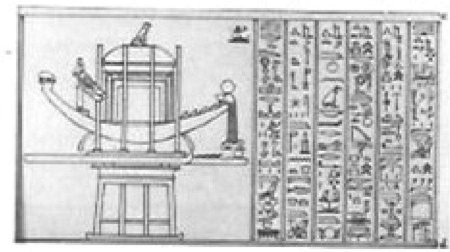
*** كانت حبوب القمح و الغلال فى نظر قدماء المصريين صورة مكررة من أوزير , فهى تبدو عند غرسها فى الأرض ساكنة هامدة خالية من الحياة و كأنها جثمان أوزير عند موته . و كما بعث أوزير من جديد بفضل ايزيس و نفتيس , كذلك تنبعث الحياة من جديد فى البذور فتنبت و تخرج منها السنابل الجديد الخضراء التى ستصبح خبزا يطعم الناس و يهبهم طاقة الحياة . كل شئ فى الطبيعة يعيش ليموت , و يموت لكى يولد من جديد ***

ثم يختتم "أوجست ماريت" تعليقه بجملة مقتبسة من أحد أجزاء متون هرمس و المعروف باسم (Pymander) :-

*** كل نهاية هى فى نفس الوقت بداية لشئ جديد ... كل ما ينتهى يعود و يبدأ من جديد و هكذا , الى الأبد ***

فى أقصى يسار المشهد الأول يرمز الجسد الأوزيرى الواقف أمام ملك مصر لمدينة "بوزيريس" (أبو صير بنا , مركز سمنود , محافظة الغربية , مصر السفلى) , و فى أقصى يمين المشهد الثانى يرمز الجسد الأوزيرى الواقف أمام الملك لمدينة أبيدوس (محافظة سوهاج , مصر العليا) .





من قدس أقداس معبد دندرة : قارب سوكر

و أول ما يلفت الانتباه عند الدخول الى قدس أقداس معبد دندرة هو وجود جداريات تصور موكبين , كل موكب منها مكون من سبعة قوارب .

و فى أول هذه القوارب قارب سوكر , صقر العالم السفلى الذى يعد الوجه الآخر لأوزير , و قد وصفته متون الأهرام بأنه رب للمعادن و المناجم , و لذلك فهو يرتبط بعلاقة خاصة ببتاح رب منف و ملهم الصنايعية و بشكل خاص الحدادين و من يعملون فى سبك المعادن .

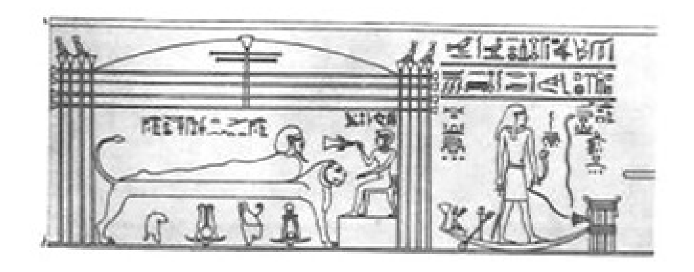
و قد مزج قدماء المصريين بين الثلاثة فى كيان الهى واحد يعرف باسم "بتاح – سوكر – أوزير" .

يلى قارب سوكر قاربان زينت مقدمتهما بقرص الشمس مما يشير الى علاقة هذه القوارب بمدار الشمس فى الفلك .

و القارب الرابع هو قارب القمر الجديد , و قد زينت مؤخرته بتمثال صغير لخنزير و هو من الحيوانات التى ارتبطت بدورة القمر حيث يقال أن الخنزير (و هو أحد صور ست) يبدأ بعد اليوم الرابع عشر من الشهر القمرى فى التهام قطعة من قرص القمر كل ليلة الى أن يموت القمر و يتلاشى فى نهاية الشهر .

أما القوارب الأخرى فهى ترتبط بالجهات الأصلية .

و النصوص المصاحبة لهذه القوارب هى أناشيد تبتهل لأوزير أن يقوم و يبعث من الموت و الظلمة و يولد من جديد كل ساعة كما تولد النجوم , و كل يوم كما تولد الشمس , و كل شهر كما يولد القمر , و كل عام كما تولد مجموعة نجوم أوريون (الجبار) , و أن يجدد شبابه باستمرار من خلال هذا التكرار و الميلاد من جديد .

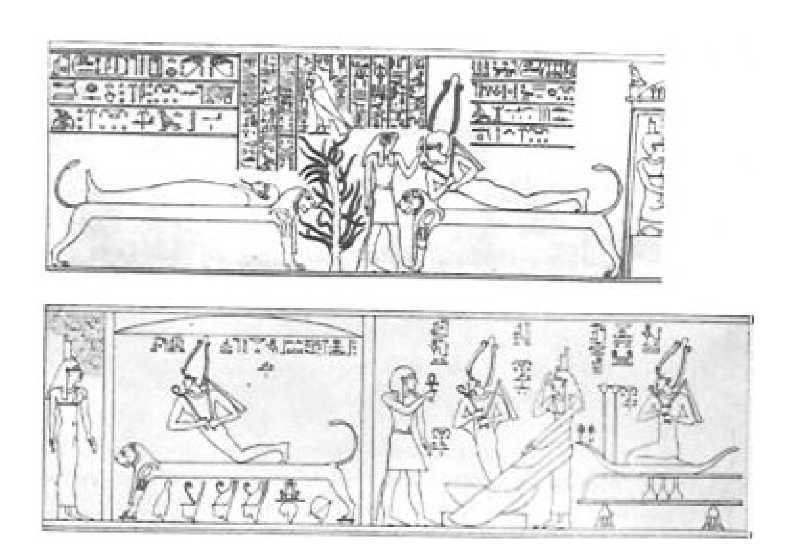


من معبد دندرة : أوزير الذى اتخذ موقعه فى قلب الشمس

و فى أحد الجداريات بمعبد دندرة (كما فى الشكل السابق) صور الفنان المصرى القديم على الجانب الأيمن أوزير و هو يقف فوق قارب ذهبى و فى هذه الحالة يلقب ب "أوزير الذى اتخذ موقعه فى قلب الشمس" , أى أوزير الذى انتصر على قوى الموت و الهدم و التحلل و بعث من جديد .

و أوزير فى هذا المشهد يشبه الى حد كبير حورس الأفقين و أمامه يقف ثعبان منتصب يطلق عليه "سا تا" أى ابن الأرض و هو رمز الأرض التى بعثت من جديد بفضل ماء الحياة الذى أتى به الفيضان .

و على الجانب الأيسر من نفس المشهد , يظهر أوزير راقدا فوق سرير جنائزى تزينه رأس أسد , و أمامه يجلس ابنه حورس الطفل و يمد يده الى أنف أبيه الراقد بزهرة لوتس تعيد له الحياة بعطرها المقدس .



من معبد دندرة : مراحل بعث أوزير

و أخيرا نأتى الى مشاهد الى 29 سرير التى صورها الفنان المصرى القديم على جدران الغرف الموجودة على جانبى قدس أقداس معبد دندرة . ارتبط رقم 29 بدورة القمر لأنه عدد أيام الشهر القمرى .

يرتبط كل سرير من الأسرة الأوزيرية بأحد مقامات أوزير الموجودة فى أقاليم مصر .

على سبيل المثال , يصور القسم العلوى من المشهد السابق أوزير مدينة هرموبوليس و هو يستند على جنبه الأيمن و يهم بالقيام من رقدته . و هنا تجدر الاشارة الى أن أوزير مات حين سقط على جنبه الأيسر , و لكى يبعث من جديد عليه أولا أن يغير وضعه الى الرقود فوق جنبه الأيمن لكى يتمكن بعد ذلك من النهوض . و أمامه يقف ابنه حورس ليساعده و يحميه .

و خلف حورس تقف "با" (روح) أوزير فوق شجرة بمدينة "بوزيريس" (أبو صير بنا , مركز سمنود , محافظة الغربية) تنتظر اللحظة التى تتجسد فيها من جديد .

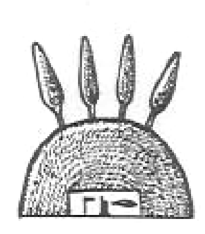
يوصف أوزير مدينة "بوزيريس" بأنه الموجود منذ بدء الخليقة , و بأنه يحيط بكل شئ , و هو رب

ال "نحح" أى تكرار نموذج الميلاد و الحياة و الموت ثم الميلاد من جديد . و هو يشرق فى الفجر و يغرب فى المساء مثل الشمس , و يعيد تكرار ذلك الى الأبد .

أما أوزير مدينة أبيدوس (و يلقب ب أوزير – سوكر) فقد صوره الفنان المصرى فى عدة مشاهد تسجل مراحل مختلفة من انبعاث الحياة فيه و من خلاله .

فى اليوم الأخير من شهر كيهك كان كهنة مصر القديمة يقومون بطقس دفن دمية على شكل جسد أوزير المحنط يتم حشوها بالحبوب و الغلال و غمسها فى الماء .

و عادة ما يتم دفن هذه التماثيل فى تلال تعلوها شجرة صفصاف , كما فى الشكل التالى .



تلال أوزير تعلوها أشجار الصفصاف

و فى نفس اليوم يتم الاحتفال فى مدينة أبيدوس أمام عامة الشعب بقيامة أوزير من خلال طقس اقامة عامود الجد , و يعتبر من أهم الطقوس الدينية التى يحرص ملوك مصر على المشاركة فيها .

و من أشهر الملوك الذين أقاموا عامود الجد الملك سيتى الأول (أسرة 19 , دولة حديثه) و قد سجل ذلك على جدران معبده بأبيدوس .

العودة :-

الموت الطقسى :-

يشكل الخوف أكبر عقبة فى طريق الانسان للوصول الى المعرفة الروحانية , لذلك كانت فكرة مواجهة الموت تحظى باهتمام انسان الحضارات القديمة , فكان لديهم طقوسا تدرب الانسان على مواجهة ذلك الخوف الكامن فى اللاوعى .

و من تلك الممارسات ما يعرف ب "الموت الطقسى" أو الموت الواعى أو الاختيارى , و هى احدى تجارب خارج الجسد التى يذهب فيها المتدرب الى العالم الآخر و يتجرع كأس الموت , و يعود مرة أخرى الى الحياة بوعى جديد لا يمزقه الخوف .

كانت طقوس الموت الواعى تجرى فى مصر القديمة و هى طقوس سرية ترتبط دائما بأوزير , لأن الأشخاص الذين يمرون بتلك التجربة هم فى الحقيقة يقومون باعادة تكرار نموذج الموت الأول , و هو موت أوزير .

و من أهم المراكز التى ارتبطت بقصة موت أوزير و آلامه التى لاقاها فى تلك التجربة مدينة "سايس" (صا الحجر , مركز بسيون , محافظة الغربية) بالدلتا .

يقول المؤرخ الاغريقى هيرودوت عن طقوس موت أوزير السرية التى كانت تجرى فى مدينة "سايس" :-

*** فى مدينة "سايس" وجدت مقبرة "من لا أستطيع البوح باسمه" (كناية عن أوزير) ... فى الليل , و على ضفاف البحيرة المقدسة بمعبد "سايس" كان المصريون يعيدون محاكاة قصة الآلام التى تجرعها أوزير و يطلقون على تلك الطقوس اسم "الأسرار" . و قد اطلعت على كثير من تلك الأسرار , و لكن لسانى يعجز عن الحديث و يؤثر الصمت الدينى احتراما و تقديسا لتلك الأسرار ***

كما يقول المؤرخ الاغريقى ايامبليكوس :-

*** فى مصر , هناك طقوس باطنية (سرية) ذات مغزى ماورائى , بعضها لا يمكن التعبير عنه بأى لغة , و البعض يمكن التعبير عنه مجازيا من خلال الصورة . و هذه الطقوس تحاكى أحداثا كونية و تعبر عن صفات الاله المحتجب , تماما كما تعبر مختلف الصور الجلية فى الطبيعة عن صفات الألوهية المحتجبة , الكامنة فى كل شئ .... من خلال الطقوس و الرموز التى تتخطى حدود الذكاء و العقل و المنطق يصبح الانسان قادرا على ادراك ما هو الهى ***

ذكر الفيلسوف الرومانى (الجزائرى الأصل) "لوسيوس أبوليوس" الذى عاش فى القرن الثانى الميلادى فى رواية التحولات – ويطلق عليها أيضا رواية "الحمار الذهبى" – تجربة الموت الطقسى .

تدور أحداث الرواية حول مغامرات شاب يدعى "لوسيوس" شغوف بالسحر , يشاء القدر أن يتسبب خطأ وقع أثناء احدى تجاربه السحرية فى مسخه الى حمار , فصار يتنقل من مكان لمكان و هو يمعن النظر فى غباء البشر و قسوتهم و أخيرا تعيده الأم الكونية ايزيس الى هيئته البشرية .

كما تشمل الرواية أيضا وصفا لتجربة الموت الطقسى التى خاضها الشاب لوسيوس .

و قبل البدء بالتجربة قام "لوسيوس أبوليوس" بالاستعداد لها بقضاء عشرة أيام فى عزلة و زهد و صيام , و فى نهاية الأيام العشرة دخل "لوسيوس" الى محراب أو صومعة تكتنفها الظلمة و الصمت حيث قضى الليل هناك .

يقول الفيلسوف أبوليوس على لسان لوسيوس :-

*** لا يساورنى الشك أيها القارئ الشغوف أن الفضول يستبد بك , و أنك تريد أن تعرف ما حدث لى حين دخلت الى الصومعة . اذا كان مسموحا لى أن أتحدث و اذا كان مسموحا لك أن تطلع على تلك الأسرار , فستعرف كل شئ . و لكن أرجو أن لا تكون العواقب وخيمة و أن لا يعاقب لسانى بسبب افشائى الأسرار و أن لا تعاقب أذناك بسبب الفضول . اذا كنت متلهفا على المعرفة الباطنية فلن أتركك فى تلك الحالة من اللهفة . سأروى لك بالقدر الذى يسمح المعلمون بكشفه للمبتدئين و الغير

مطلعين على الأسرار , بشرط أن تبدى الاحترام اللائق . لقد ارتحلت الى العالم الآخر , و بعد أن اطلعت على أسراره سمح لى بالعودة مرة أخرى . عبرت بوابات "بيرسيفونى" (العالم السفلى) و وطأت عتبته , و رأيت الموت , و لكنى لم أمت . و اختبرت الشعور بالتمزق و التشتت الى عناصر مختلفة . و فى منتصف الليل رأيت شمسا ساطعة و كأنها شمس الظهيرة . و دخلت الى حضرة الكيانات الالهية فى العالم السفلى و العالم السماوى , و دنوت منهم و وقفت أمامهم أقدم لهم التحيات . و الآن أيها الشغوف , بعد أن سمعت ما حدث , هل تظن أنك بمجرد سماع التجربة قد صرت حكيما ؟! ***

يقول الفيلسوف اليونانى ايامبليكوس معلقا على تجربة الموت الطقسى أن المريد يسعى من خلال هذه التجربة لحيازة الاشراق الباطنى و ادراك الحضور الالهى فى كل شئ و ذلك من خلال الطقوس و الرموز الباطنية و ليس من خلال القراءة أو التلقين أو الجدل العقلى .

منذ فجر الحضارة المصرية , كانت قصة موت أوزير و تقطيع جسده الى أشلاء من أهم الرموز الدينية .

تدور العديد من النصوص الدينية حول تقطيع جسد أوزير , ثم تطهير عظامه , ثم اعادة تجميع تلك الأشلاء مرة أخرى . و هى ليست بقايا من ممارسات أضاحى بشرية أو شعائر قتل طقسى قديم للملوك كما يدعى بعض الباحثين , و انما هى جزء من طقوس "شامانية" قديمة يمر فيها "الشامان" بتجربة الموت الاختيارى الواعى حيث يقابل الموت وجها لوجه و يتجرع كأسه المؤلمة ليكتسب المعرفة الروحانية المباشرة و يتحول من جسد فانى الى "آخ" , أى الى روح مشرقة موصولة بالنور الالهى .

يقول الكاتب الرومانى "ميرسيا الياد" (Mircea Eliade) فى كتابه "شامانيزم" (Shamanism) واصفا الموت الطقسى عند الشامانز باحدى مناطق سيبريا تعرف باسم "ياكوتيا" :-

*** يرقد الشامان أثناء شعائر الموت الاختيارى الواعى فى خيمته لمدة ثلاثة أيام و ليالى بدون طعام أو شراب , ثم يمر بطقوس سرية يشعر خلالها و كأن جسده يتمزق الى أشلاء و كأن أحشاؤه تنتزع من أماكنها بخطاف حديدى , و كأن لحمه يكشط من فوق عظامه لكى تكشف و تتطهر , و كأن سوائل جسده تنزف منه الى أن تنضب , و كأن عيونه تقتلع من مآقيها ***

يتشابه هذا الوصف لتجربة الشامانز مع بعض نصوص الأهرام التى تصف مرور ملك مصر بتجربة الموت الطقسى , حيث يعيد الملك تكرار تجربة موت أوزير و تقطيعه الى أشلاء .

جاء فى متون الأهرام :-

*** تحرر الملك "ونيس" من الوعى البشرى الذى يهيمن على أعضاء جسده ... تلقاه حورس بين أصابعه , و طهره فى بحيرة ابن آوى .... ها هو حورس يطهر لحم ال "كا" الملكية .

*** قم أيها الملك , فقد استعدت رأسك ... و جمعت عظامك و أعضاء جسدك ... فلتنفض عنك التراب .

*** لقد استرد الملك عينه و فمه بالقادوم المصنوع من حديد السماء .

يرجع الكاتب الرومانى (Mircea Eliade) السر وراء قدرة الشامانز على شفاء الأمراض الى تجارب الموت الطقسى التى يمارسونها . و فى تلك التجارب يقع الشامان ضحية لطائر جارح له منقار و مخالب من حديد . يقوم الطائر الجارح بتمزيق الشامان الى أشلاء و يلقى بلحمه الى الأرواح التى تتسبب فى الموت و المرض .

و بعد أن تلتهمه تلك الأرواح , تتركه و تذهب بعيدا عنه , ثم يعود الطائر للشامان مرة أخرى و يعيد عظامه الى مكانها و يوقظه من حالة الوعى خارج الجسد التى مر بها , و عندما يستيقظ الشامان يكتشف أنه أصبح يمتلك قدرة على شفاء الأمراض عن طريق الاتصال مباشرة بالأرواح التى تسببت فيها .

هناك العديد من القصص فى ثقافات العالم القديم تتناول موضوع الموت الطقسى و تصف تجربة

تشبه تجربة تقطيع جسد أوزير الى أشلاء . و منها ثقافة طائفة من الاسكيمو تعرف باسم "ايجلوليك اسكيمو" (Iglulik Eskimos) , حيث يمر الشامان بتجربة الموت الطقسى التى تنتهى برؤية الشامان لنور يجتاحه و يسكن جسده , و هو نور لا يمكن وصفه أو تفسير مصدره , يشبه نارا مقدسه تفتح عينه على رؤية عوالم لم يكن يستطع رؤيتها من قبل , فيصبح بمقدوره الرؤية و عيناه مغلقتان , و يمكنه الرؤية فى الظلام , و يمكنه أيضا رؤية أحداث تقع فى أماكن بعيدة عنه و التنبؤ بأحداث ستقع فى المستقبل .

هذا النور الغير مرئى الذى لا يمكن تفسير مصدره هو ما يعرف فى مصر القديمة باسم "آخ" (Akh) . و هى كلمة تعطى دلالات تدور حول "النور/الاشراق/التحول" .

و فى النصوص الجنائزية تشير الى حالة من حالات الوعى الأسمى التى تبلغها الأرواح الطاهرة التى حازت الاشراق .

أجسام الانسان الطيفية :-

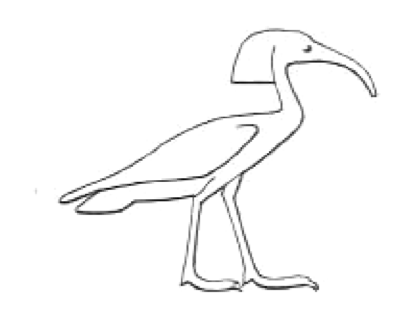
تناولت النصوص الدينية المصرية القديمة مفهوم الروح بالتفصيل و شرحت العناصر أو الأجسام الماورائية التى تشكل الكيان الانسانى .

يمتلك الانسان تسعة أجسام و ليس جسما واحدا , حيث يشكل الجسم المادى واحد من تسعة من مكونات الكيان الانسانى , أما باقى الأجسام فهى كلها أجسام "طيفية/روحية" مكونة من طاقة .

يعرف الجسم المادى باسم خات (أو خا) , أما الأجسام الماورائية فأهمها على الاطلاق ثلاثة أجسام تعرف باسم "**كا**" , و "**با**" , و "**آخ**" , و تترجم عادة الى "قرين" , "روح متجسدة" , "روح غير متجسدة" , و لكن الحقيقة أن هذه الترجمة ليست دقيقة و لا تعبر بشكل كامل عن دلالات هذه الكلمات الثلاثة كما وردت فى النصوص المصرية القديمة .

و لنبدأ بمفهوم ال "آخ" , و الرمز الهيروغليفى لهذه الكلمة هو نوع نادر من طيور الأيبيس ذو منقار

مقوس يطلق عليه اسم "آخ" .



طائر ال "آخ"

يعيش طائر ال "آخ" فى المناطق الجنوبية من البحر الأحمر و حول القرن الافريقى حيث بلاد بونت (الصومال) , و هى المناطق التى يجلب منها البخور الذى كان مقدسا فى مصر القديمة .

يعبر شكل الطائر عن مفهوم الاشراق , فالمنقار مقوس و الريش أخضر داكن تتخلله بقع صغيرة ذهبية اللون تعكس ضوء الشمس فيظهر الطائر و كأنه يتوهج فى نور الشمس .

استخدم المصرى القديم كلمة "آخ" للتعبير عن النور بالمعنى الحرفى و المجازى , سواء النور المرئى الذى يزيح الظلمة , أو النور الخفى الباطنى الذى يحول الانسان من جسد فانى الى كائن نورانى خالد .

كما استخدمت كلمة "آخ" أيضا للتعبير عن العين الثالثة التى ترمز لها الكوبرا المنتصبة و التى ارتبطت بالغدة الصنوبرية و بالروح .

ال "آخ" فى أساطير الخلق المصرية هى ذلك الجانب من الروح الذى يرى الأشياء و يتخيلها قبل أن تتجسد , و هو مفهوم أقرب الى مفهوم عالم المثل أو الجوهر عند أفلاطون .

ال "آخ" أزلية , لم تخلق (بضم التاء و فتح اللام) , فهى موجودة قبل أن تبدأ أحداث نشأة الكون .

و هى الغاية التى يسعى اليها كل كائن .

و الهدف الأسمى من رحلة الانسان فى العالم المادى هو أن يتحول فى نهاية رحلته الى "آخ" (روح مشرقة موصولة بالنور الالهى) .

تخاطب النصوص الدينية المصرية القديمة (كمتون الأهرام) ملك مصر أثناء رحلته فى العالم الآخر بأنه أصبح (أكثر "آخ" من ال "آخو") , أى أنه أصبح أكثر اشراقا من الأرواح المشرقة , لأنه استعاد وعى ال "آخ" (الروح الأزلية التى كانت موجودة قبل الخلق) بعد أن أنهى تجربته فى العالم المادى , و صعد الى السماء حاملا تجربته الثرية بعد أن خرج منها طاهر القلب فأصبح أكثر نضجا من الكائنات النورانية التى لم تمر بالتجربة المادية .

لذلك تصف نصوص الأهرام الملك عند انتقاله للعالم الآخر بأنه عاد ليجلس على يمين أبيه "رع" .

كما توصف ال "آخ" أيضا بأنها هى نقيض الجسد المادى "خات" .

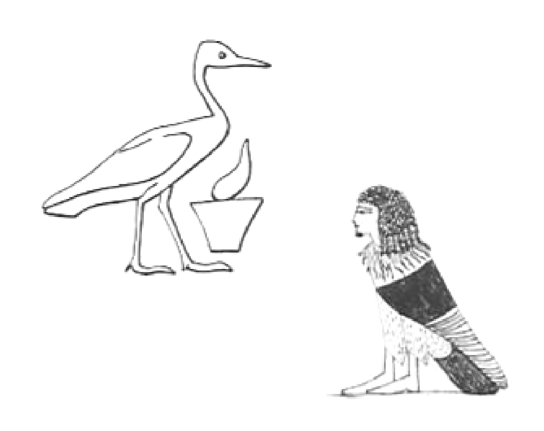
فالجسد هو الجزء الفانى فى الانسان أما ال "آخ" فهى الروح السرمدية , التى كانت موجودة قبل الخلق و التى لا ينتهى وجودها أبدا . جاء فى متون الأهرام :-

*** ان الجسد (خات) للأرض ..... و الروح (آخ) للسماء ***

ال "با" هى التى تحرك الجسد المادى (خات) , و هى السبب فى وجوده .

ال "با" هى الروح القابلة للتجسد , و التى بامكانها تقمص شخصية معينة تحمل صفات متميزة عن غيرها من الكائنات .

كان المصرى القديم يعبر عن مفهوم ال "با" باستخدام رمز على شكل طائر من الطيور المهاجرة كاللقلق . و تظهر البا فى الفن المصرى القديم أحيانا فى شكل طائر أمامه وعاء من النار , أو فى هيئة طائر برأس انسان يحمل ملامح الشخص المتوفى .



طائر ال "با"

يحلق طائر ال "با" فى الغالب حول المقبرة و يحوم حول الجثمان الذى كان يسكنه .

لعبت ال "با" دورا رئيسيا فى نشأة الكون . فقد كانت روح "شو" (الفضاء) , أو "با" شو هى أول شعلة نار , و أول قبس من النور انبثق من "آتوم - رع" فى الأزل .

و كان ذلك ايذانا ببدء التحولات . بدأت التحولات من "با" (روح) الخالق .

ال "با" هى تلك الطاقة الروحانية القابلة للتشخص أو التميز , و التى تسمح بوجود كيانات يختلف أحدها عن الآخر , و هى أول مبدأ يتم تفعيله من المبادئ الكونية . تزامن هذا التفعيل مع تحرك آتوم و خروجه من مياه الأزل حاملا بداخله أول شكل محدد يخرج من سيولة "نون" , و هو التل الأزلى .

جاء فى النصوص المصرية القديمة أن ل "رع" سبعة باوات (جمع با) , و أسماءها كالتالى :-

(1) "با" البذرة النقية

(2) "با" الجسد الغير ممزق

(3) "با" الجلال و النماء

(4) "با" السحر

(5) "با" الجوهر

(6) "با" الذكورة

(7) "با" التزاوج

ال "با" هى السبب فى تجسد الكائنات فى جسد مادى , فهى التى تحدد الصفات الشخصية التى تميز كل كائن عن الآخر و تجعله كيانا فريدا مختلفا عن غيره .

و لكلمة "با" فى الفلسفة المصرية عدة دلالات :-

- حين تأتى فى صيغة الجمع (باو) , فهى تعنى روح الكون , أو أرواح الطبيعة , أو أنفاس الحياة التى تتخلل كل شئ .

- و حين تأتى فى صورة كبش يحمل فوق رأسه قرونا أفقية , فهى تعنى الروح التى تحرك الكيانات الالهية التى تمر بدورات "الزيادة/النقصان" , "الموت/الحياة" , مثل "أوزير" .

- و حين تأتى فى صورة طائر مهاجر برأس انسان فهى تعبر عن الروح الفردية للانسان التى كانت سببا فى اكتسابه جسدا له صفات تميزه عن غيره من الكائنات .

بعد انتهاء رحلة الانسان فى العالم المادى و انتقاله الى العالم السفلى , على ال "با" أن تختار بين طريقين :-

الطريق الأول هو أن تتحرر من التجسد و تعود لتذوب فى ال "با" الكونية (روح الكون) .

الطريق الثانى هو أن تعود ال "با" و تتجسد فى جسد جديد فى زمان و مكان آخر , لكى تستكمل رحلة تطورها و نضجها و تعى ذاتها .

هناك العديد من الاشارات الى اعادة التجسد فى النصوص المصرية القديمة , سواء اشارات صريحة أو ضمنية من خلال تعبيرات مثل "تجدد الحياة" أو "الميلاد من جديد" . و هو ما يفسر لنا اختيار المصرى القديم لطائر مهاجر – هو طائر اللقلق – ليعبر عن مفهوم ال "با" .

فالطائر المهاجر دائم الارتحال بين الغربة و الوطن , و مهما طالت فترة بقائه فى الغربه , لا بد أن يعود يوما الى وطنه .

فى مصر القديمة , كانت محاكمة أرواح الموتى تتم فى قاعة الماعت المزدوجة .

و ازدواجية الماعت يقصد بها ازدواجية الوعى : وعى الانسان (و يطلق عليه أيضا الضمير) و وعى الكون .

يهدف وزن القلب فى قاعة الماعت لتقييم وعى الانسان بالمقارنة بالوعى الكونى , حيث يوضع قلب المتوفى فى كفة , و توضع ريشة الماعت فى الكفة الأخرى .

القلب هو وعاء الرغبة و التعلق . فاذا كان القلب مثقلا بالرغبات المادية و متعلقا بالمتع الحسية فسيكون أثقل من ريشة الماعت , و سينجذب بطريقة تلقائية مرة أخرى الى الحياة الدنيا و ستعود ال "با" للأرض لتتجسد من جديد .

يعتبر مفهوم ال "كا" فى مصر القديمة من أعقد المفاهيم المتعلقة بالروح , و هى كلمة لا يوجد لها مرادف فى لغاتنا الحديثة .

توصف ال "كا" أحيانا بأنها الطاقة الحيوية , و لكن هذا الوصف لا يفسر لنا السبب فى تقديم القرابين و الابتهالات و الطقوس الدينية للكا , و لا يشرح لنا السبب فى وجود ما يعرف ب "الباب الوهمى" فى مقابر قدماء المصريين و الذى يفترض أنه كان مخصصا لعبور ال "كا" من عالمنا الى لعالم الآخر و العكس , لكى تعود و تزور المقبرة مجددا و تتقبل ما يقدم لها من قرابين .

و من أقدم الأسماء التى أطلقها علماء المصريات على الكا اسم "القرين" أو "النسخة" , لأن قدماء المصريين اعتقدوا أن ال "كا" تسكن كل شئ حى .

فى غرفة الولادة الالهية للملك بمعبد الأقصر صور الفنان المصرى القديم "خنوم"(رب الشلال الأول) و هو يشكل جسد الملك الطفل و كاءه (و هى نسخة طبق الأصل من الجسد المادى) كما يشكل الفخرانى الأوانى على عجلته .

و بعد مولد الطفل تقوم القابلات الالهيات (ربات الولادة) بتقديم الطفل و كاءه الى آمون .



خنوم يشكل جسد الانسان و كاءه كما يفعل الفخرانى

يرضع الطفل و ال "كا" من الكيانات الالهية , ثم من البقرة السماوية , و ذلك قبل أن يتقدم منه "حكا" (رب السحر الكونى) و "حابى" (رب النيل) لمنحه الحياه و الصحة .

يقف حورس أمام الطفل و ال "كا" , و يصحب المشهد نص يقول (ان مكان ميلاد "حورس - ست" قد تم تطهيره) .

يشكل هذا النص أهمية كبرى بالنسبة للباحث فى مفهوم ال "كا" , لأنه يحوى اشارة الى أن ال "كا" ربما تكون صورة معكوسه من الانسان (مثل صورة المرآه) , حيث أن "ست" هو نقيض حورس .

و ال "كا" دائما ما ترتبط بالجسد المادى , و لا تنفصل عنه الا عند الوفاة .

صور الفنان المصرى القديم على أحد الأوانى المصنوعة من الشست من عصر الأسرة الأولى صورة للكا و بجوارها علامة العنخ (مفتاح الحياة) , و هو ما يشير الى أن الكا هى التى تمد الجسد المادى بطاقة الحياة .

جاء فى أحد فصول كتاب الخروج الى النهار على لسان أحد المرتحلين فى العالم السفلى أنه (يعرف عدد تجسدات "رع" , و تحولاته التى تنبثق من فيضان "نون") .

يقول المرتحل فى العالم الآخر أنه يعرف أسماء باوات "رع" السبعة , و أسماء كاواته الأربعة عشر و فى سياق النص نجد أن كلمة "كاوات " (جمع كا) تشير الى "الميلاد من جديد" عن طريق "اعادة التجسد" .

سجل الفنان المصرى القديم على جدران الحائط الشمالى لغرفة الدفن بمقبرة الملك رمسيس السادس مشهدا رائعا يصور قارب "رع" تجره سبعة باوات (جمع با) , قبل أن يسقط أخيرا فى مياه الأزل ثم يخرج منها على هيئة "خبرى" (جعران) تجره أربعة عشرة "كا" , لكل "كا" منها اسم يعبر عن أحد صفات أو وظائف الكا .

و أسماء كاوات "رع" الأربعة عشر يمكن تقسيمها الى المجموعات الثلاثه الرئيسية الآتية :-

المجموعة الأولى : كا الكاوات (قوة الحياة التى يمنحها الطعام) , كا الحيوية , كا الاخضرار (التى تسبب النمو) , الكا التى تتخلل الأشياء , كا القوة .

المجموعة الثانية : كا الوجود , كا التبجيل , كا الولاء و الاخلاص , كا التألق , كا التأمل , كا القيمة .

المجموعة الثالثه : كا السحر , كا السطوع و التوهج , كا التنوير .

تصف هذه الأسماء و الألقاب مفهوم الكا فى مصر القديمة . فالأسماء الأربعة الأولى تتعلق بالطاقة الحيوية التى يمنحها الطعام و هى السبب فى نمو الأجسام المادية و بقائها حية .

و لكن قبل الطعام يجب أن يكون هناك أولا شهية أو رغبة أو انجذاب , و هذا ما يعبر عنه الذراعان المرفوعان الى أعلى فى رمز الكا .

و المجموعة الثانية من أسماء الكا تعبر عن مفاهيم أخلاقية و عن الرغبة و السعى الدائم للوصول الى الكمال , و هو الحافز الكامن وراء سعى الانسان فى العالم المادى . و بذلك تلعب الكا دورا فى حركة الحياة بأن تدفع الكائنات دائما نحو بلوغ الكمال .

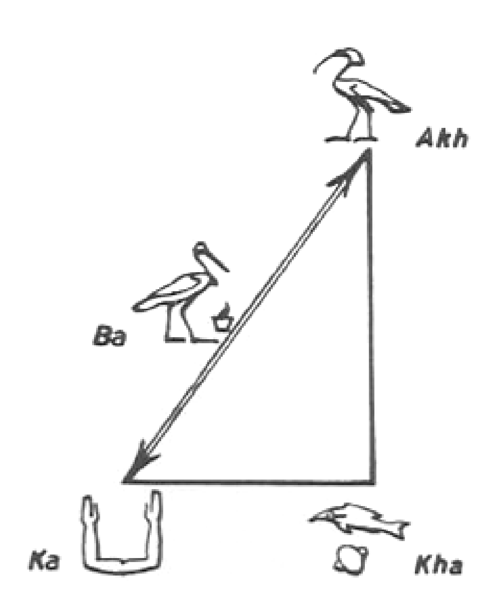
أما الأسماء الثلاثة الأخيرة (السحر و التوهج و التنوير) فهى تعبر عن الحالة النورانية التى يصل اليها كل كائن بمفرده , و من خلال شخصيته المستقلة و سعيه الدائم للوصول الى الكمال , و هى

رحلة أو طريق يسير فيه كل فرد وحده تماما , و ليس بصحبة أحد .

و فى النهاية يتحول سالك الطريق الى روح مشرقة أثناء حياته و ليس بعد موته .

لذلك فالكا تعبر عن الفردية و ميل كل كائن ليصبح شخصية مستقلة عن غيره أثناء تجسده فى جسد مادى .

كما تعبر عن الشهية و الرغبة فى خوض تجارب مختلفة فى العالم المادى , و هى رغبة لا تشبع أبدا , و هى التى تدفع البا لاعادة التجسد مرة بعد أخرى .



العلاقة بين الجسم المادى (خا) و الروح المتجسده (با) و القرين (كا) و الروح الأزلية (آخ)

يمكننا اذن أن نقول أن ال "آخ" (الروح الأزلية) تتجسد فى الجسد المادى "خا" الذى تحركة ال "با" (الروح المتجسده) . أما ال "كا" فتبقى مرتبطة بشكل أكبر بالحياة المادية و هى التى تقوم باستدعاء الروح للتجسد من جديد فى العالم المادى اذا كانت الروح فى حاجة للتجسد مرة أخرى .

<u>الطقوس الجنائزية :-</u>

ان فكرة المصرى القديم عن الانسان ككيان معقد يتكون من عدة أجزاء أو أجسام تربطه بأبعاد الكون المختلفة يدعونا للبحث فى مفهوم الروح عند المصرى القديم فى أقدم الأدلة الأثرية التى تعود الى بدايات الحضارة المصرية .

تعود أقدم الجبانات فى مصر الى أواخر العصر الحجرى .

و علينا أن نتذكر عند البحث فى أقدم الأدلة الأثرية أن النيل كان يأتى كل عام بكميات هائلة من الطمى تغطى أرض مصر , و هو ما يعنى أنه ليس من المستبعد وجود أكثر من حضارة مطمورة تحت تراب مصر .

فى أواخر العصر الحجرى كان المتوفى يدفن فى حفرة بيضاوية الشكل حيث يتخذ جسده وضع الجنين و تكون رأسه فى اتجاه الجنوب , أى فى اتجاه مجموعة نجوم أوريون (الجبار) .

فى الشمال (الدلتا) كان المتوفى يرقد على جنبه الأيمن , و وجهه متجه نحو الشرق , بينما فى الجنوب (الصعيد) كان المتوفى يرقد على جنبه الأيسر و وجهه متجه نحو الغرب .

و كان الجسد يلف غالبا بقطعة من القماش أو جلد حيوان و توضع طوبة أو قطعة صغيرة من الحجر تحت الرأس .

و كان المصرى القديم يدفن مع الميت الأدوات التى كان يستخدمها فى حياته اليومية , و غالبا ما يجعل يد الميت فى وضع قريب من الفم , و أحيانا ما يضع فيها حزمة من القمح أو الشعير .

و ربما كان وجود القمح و الشعير فى تلك المقابر العتيقة هو الأصل فى فكرة تقديم قرابين للكا .

أما وضع الجنين الذى كانت تتخذه أجسام المتوفين فى ذلك العصر العتيق فيعتبر دليل على وجود فكرة البعث بعد الموت لدى سكان تلك الحضارة العتيقة . فالموت فى نظر المصرى ما هو الا ميلاد جديد يستعد له المتوفى بأن يرقد فى وضع الجنين فى رحم أمه "الأرض" . و هى عقيدة لا يقتصر وجودها على مصر القديمة فقط و انما هى فكرة عالمية كانت منتشرة فى كل أنحاء العالم القديم .

يعتبر كتاب "الخروج الى النهار" أحد أهم كتب العالم الآخر التى دونت فى عصر الأسرات فى مصر القديمة . أطلق الأثريون على هذا الكتاب اسم "كتاب الموتى" لأنهم عثروا عليه فى مقابر الدولة الحديثة مدونا فى برديات كانت توضع وسط لفائف الكتان المستخدمة فى تحنيط المومياوات .

أما الاسم الأصلى للكتاب كما عرفه المصريون القدماء فهو "كتاب الخروج الى النهار" , و هو يتناول الحياة الأخرى بعد الموت .

بلغ عدد نصوص كتاب الخروج الى النهار حوالى 200 نص , و هى عبارة عن تلاوات و صلوات و ابتهالات تساعد المتوفى فى اجتياز العقبات التى يصادفها أثناء ارتحاله فى ال "دوات" (العالم السفلى) و التى قد تعوق صعوده الى السماء .

يعبر عنوان الفصل رقم 17 من كتاب الخروج الى النهار عن الهدف من رحلة الروح فى العالم السفلى بهذه الكلمات :-

*** بداية الارتقاء و الصعود و الخروج , بعد النزول الى مكان الدفن , من أجل الخروج الى النهار و من أجل الوصول الى التحولات التى يرغبها المرء , ليصير روحا حية بعد الموت ***

فالهدف من رحلة الروح فى العالم السفلى هو أن تتحول الى روح حية غير مقيدة بجسد مادى , لتتمكن من التنقل كيفما شاءت بين أبعاد الكون المختلفة الى الأبد .

و لكن هذا لا يمنع وجود فكرة اعادة التجسد جنبا الى جنب مع فكرة التحول الى روح حية .

كانت فكرة اعادة التجسد معروفة لقدماء المصريين و هناك أدلة على ذلك فى اثنين من نصوص الأدب المصرى القديم .

الدليل الأول فى قصة الساحر "ساتنى" التى دونت فى العصر اليونانى و التى تروى أحداثا ترتبط بفترة حكم الملك تحتمس الثالث . تروى القصة أن الساحر "سى - أوزير" عاش فى فترة حكم الملك تحتمس الثالث , و أنه عاد ليتجسد مرة أخرى , ليحمى مصر من السحر الأسود الذى أراد أحد السحرة الكوشيين أن يلقيه على مصر .

أما القصة الثانية التى تتناول فكرة اعادة التجسد , فهى قصة "الأخوين" , و هى تحكى عن الأخ "باتا" الذى وقع ضحية خيانة زوجة أخيه , و الذى مات ثم تمزق جسده الى أشلاء و ابتلعته سمكة , ثم عاد للحياة فى شكل شجرة , ثم فى شكل ثور , ثم شجرة مرة أخرى . ثم عاد و ولد من جديد كانسان من تلك الشجرة عندما سقطت قطعة من خشبها فى فم امرأة فحملت ب "باتا" ليولد من جديد كانسان .

و قصة مولد "باتا" من جديد بمعجزة تذكرنا بقصة حمل ايزيس بابنها حورس بمعجزة الهية .

و هذه الروايات التى تدور حول الميلاد من جديد أو اعادة التجسد عن طريق مملكة النبات تذكرنا بالطقوس الأوزيرية التى دونت على جدران معبد دندرة .

تكتمل صورة الطقوس الأوزيرية بمعبد دندرة بأحد نصوص بردية "جوميلياك" و التى جاء فيها أن هناك اناء يحوى سوائل جسد أوزير و أن ست قام بسرقة هذا الاناء عدة مرات , ثم استعاده تحوت مرة , ثم أنوبيس مرة , ثم حورس و ايزيس مرة . و أخيرا وضع الوعاء فى مكان مقدس .

يقول النص :-

*** تلك هى سوائل جسد أوزير المقدس التى تمد الأشجار بالحياة و تجعلها مثمرة ... و هى السوائل التى تأتى بماء الفيضان للأرضين (مصر) فتهب الحياة للنترو (القوى الكونية) و للبشر ... هذا المعبد هو المكان الذى تنبعث منه الحياة مجددا فى هيئة قمح و شعير و كل ما ينبت من الأرض ***

المقابر الملكية - الطريقين :-

فى نهاية القرن التاسع عشر عثر علماء الآثار على جبانة ضخمة بالقرب من أبيدوس فى منطقة أم القعاب .

لم يتبقى من مقابر أم القعاب سوى القواعد و الأجزاء السفلى من الحوائط . و هى كافية للتعرف على التصميم الهندسى لتلك المقابر , فقد كانت المقبرة تتكون عادة من غرفة للدفن ملحق بها العديد من

الغرف لحفظ الأثاث الجنائزى و القرابين و الأدوات التى كان يستخدمها المتوفى فى حياته .

و من تلك المتعلقات و الأدوات استطاع علماء الآثار تحديد الزمن الذى تنتمى اليه كل مقبرة .

و قد عثر فى واحدة من تلك المقابر على لوحة شهيرة للملك الثعبان "دجت" (ثالث ملوك الأسرة الأولى) تحوى الأسم الحورى و هو من أقدم ألقاب ملوك مصر .

جاء فى تاريخ مانيتون السمنودى أن ملوك الأسرة الأولى و الثانية كانوا يحملون لقب (الذين ينتسبون الى مدينة "ثينيس") – و تقع ثينيس بالقرب من أبيدوس – و هو ما يعنى أنهم دفنوا فى ذلك الاقليم الذى يفخرون بالانتماء اليه .

و لكن بعد حوالى نصف قرن اكتشف علماء الآثار بقايا حوالى 15 مقبرة من الطوب اللبن بالقرب من مدينة منف (بمصر السفلى) .

و من دراسة ما تبقى من الأثاث الجنائزى فى تلك المقابر تبين أنها لنفس ملوك الأسرة الأولى و الثانية الذين اكتشفت مقابرهم من قبل فى أم القعاب بأبيدوس .

بنيت مقابر منف و أم القعاب من الطوب اللبن , بأسلوب هندسى يعرف بأسلوب "البارز و الغائر" , حيث تتبادل المواقع على الحوائط تجاويف يعقبها بروز , و هكذا . و هو الأسلوب الذى نفذه المهندس ايمحوتب فى المجموعة الهرمية للملك زوسر و لكن باستخدام الحجر الجيرى بدلا من الطوب اللبن .

اذا افترضنا أن مقابر منف هى المقابر الحقيقية التى دفن فيها ملوك الأسرة الأولى و الثانية (كما يعتقد بعض الباحثين) و أن مقابر أبيدوس هى مجرد مقابر رمزية , فسيبرز السؤال الأهم , و هو : لماذا احتاج ملوك الأسرة الأولى و الثانية لمقبرتين , احداهما فى الجنوب و الأخرى فى الشمال ؟!

يعتبر معمار المجموعة الهرمية للملك زوسر (أسرة ثالثه , حوالى عام 2700 قبل الميلاد) امتدادا لمعمار مقابر الأسرة الأولى و الثانية و الذى كان يعتمد على الطوب اللبن و الخشب , الى أن جاء المهندس ايمحوتب و استبدل ذلك بالحجر .

تتكون المجموعة الهرمية للملك زوسر من هرم مدرج و فناء مفتوح كان مخصصا لطقس السعى فى

شعائر ال "حب - سد" , و مجموعة من الأبنية . كل ذلك يحيط به سور حجرى على شكل مستطيل طوله 550 مترا و عرضه حوالى 275 متر صمم بحيث يحاكى الحوائط الخارجية لمقابر الأسرة الأولى و الثانية بأم القعاب (بأبيدوس) و التى كانت تبنى بالطوب اللبن بأسلوب البارز و الغائر .

كما أن السقف فى بعض قطاعات المجموعة الهرمية لزوسر يحاكى بالحجارة أشكال جذوع الأشجار الخشبية التى كانت تظلل المقابر الطينية للأسرة الأولى و الثانية . حتى الباب الخارجى للمجموعة الهرمية جعله ايمحوتب محاكاة للباب الخشب و ليس بابا حقيقيا يفتح و يغلق , و انما هو نموذج حجرى لباب مفتوح .

اراد المهندس ايمحوتب أن يخلد بالحجارة أساليب بناء المقابر فى الأسرة الأولى و الثانية .

تحتوى المجموعة الهرمية للملك زوسر أيضا على مقبرتين (و هما عبارة عن حفرتين عميقتين فى الأرض) احداهما فى الشمال بجوارالهرم المدرج و الأخرى فى الجنوب عند نهاية الفناء المفتوح , و يطلق عليهما المقبرة الشمالية و المقبرة الجنوبية لأوزير .

و لما كانت المجموعة الهرمية بشكل عام تحاكى أسلوبا معماريا كان سائدا فى عصر الأسرة الأولى و الثانية , لذلك فان وجود مقبرتين احداهما شمالية و الأخرى جنوبية يعتبر هو أيضا محاكاة لطقس قديم كان سائدا فى ذلك العصر السابق .

و المقبرة الشمالية هى عبارة عن قبو من الجرانيت تغطى سقفه النجوم و مساحته تكفى لوضع تابوت حجرى بحجم انسان .

أما المقبرة الجنوبية فهى تشبه المقبرة الشمالية , و لكن القبو (المربع الشكل) مساحته لا تكفى لوضع تابوت حجرى فى حجم انسان , لذلك فمن المفترض أن المقبرة الجنوبية كانت مخصصة لصندوق الأوانى الكانوبية (التى تحوى أحشاء المتوفى) بينما المقبرة الشمالية مخصصة للجسد المحنط .

و هنا يمكن أن نستنتج أن وجود مقبرتين لملوك الأسرة الأولى و الثانية كان يسير على نفس المنوال , حيث المقبرة الجنوبية (بأبيدوس) للأحشاء , بينما المقبرة الشمالية (بمنف) – على بعد 560 كيلو

متر - للجسد المحنط .

و لما كان الملك فى مصر القديمة هو سيد الأرضين و ملك مصر العليا و السفلى (الصعيد و الدلتا) فهو أيضا تجسيد لكل من ست و حورس على الأرض . فقد كان "ست" فى الميثولوجيا المصرية هو ملك مصر العليا (الصعيد) و حورس هو ملك مصر السفلى (الدلتا) و ذلك فى احدى مراحل الصراع بين الغريمين قبل أن يصلح بينهما "تحوت" و يجعل حورس ملكا على مصر العليا و السفلى . حورس هو ملك الشمال , و رب اتساع القلب , و رمز البحث عن النور الالهى أو نور المعرفة الكلية/الالهية الذى عبرت عنه الأسطورة بالبحث عن العين .

و لذلك كان دفن المومياء فى الشمال (منف) حيث مملكة حورس .

أما ست فهو ملك الجنوب , و رب الغرائز الحسية و لذلك كانت الخصية هى رمزه .

هنا فى الجنوب تجد ال "كا" مسكنها حيث تجذبها المتع الحسية و تتفتح شهيتها لتقبل القرابين من الطعام و الشراب .

و لذلك كان الجنوب هو مكان دفن الحشاء الداخلية (الكبد و الأمعاء و المعدة و الرئتين) لأنها الأعضاء التى ترتبط بالحس و الغرائز .

و لكن هناك أيضا تفسير كونى لازدواجية دفن جثامين ملوك الأسرة الأولى و الثانية فى الشمال و الجنوب .

جاء فى عدة مواضع من متون الأهرام أن روح ملك مصر تعرج الى السماء بعد الموت (باستخدام سلم أو بأن تقذف مباشرة الى السماء أو بمساعدة الكيانات الالهية) و تتحول الى نجم وسط النجوم .

و هكذا يصير ملك مصر من حاشية "رع" و من ركاب قاربه السماوى , أو يصير من النجوم القطبية الشمالية و التى يطلق عليها فى مصر القديمة النجوم التى لا تأفل , أى لا تموت .

عند تأمل السماء فى الليل يبدو و كأن قبة السماء تدور حول مركز أو محور فى الشمال . هذا المركز

هو ما يطلق عليه النجم القطبى .

و النجم القطبى يتغير كل حوالى 2000 الى 3000 سنه .

فى عصر بناة الأهرام (حوالى عام 2500 قبل الميلاد) كان النجم الذى يشغل موضع النجم القطبى هو نجم "ألفا دراكونيس" (Alpha Draconis) . و حول هذا النجم تدور مجموعة النجوم الشمالية التى أطلق عليها قدماء المصريين اسم النجوم التى لا تموت أو لا تغيب , لأن هذه النجوم لا تختفى خلف الأفق كل عام كما تختفى النجوم الجنوبية كمجموعة نجوم أوريون و نجمة "سوبدت/الشعرى" (زيريوس) . لذلك كان الالتحاق بالنجوم الشمالية فى الفلسفة المصرية هو رمز الخلود .

تصف متون الأهرام رحلة معراج ملك مصر الى العالم السماوى ليتبوأ مقعده بين النجوم الشمالية بهذه العبارات :-

*** ترعد السماء , و تتزلزل الأرض , و يرتعد "جب" (رب الأرض) , و تهتز أرجاء المملكتين , حين يعرج الملك الى العالم السماوى , و يعبر قبة السماء , و يقطع بحيرة "حساو" , و يحطم حواجز "شو" (الفضاء) ... يصعد الملك للسماء على هيئة طائر ضخم تلمس أجنحته الأفقين ... يغسل أنوبيس أحشاءه , بينما تجرى طقوس تحنيط جسده الأوزيرى بأبيدوس ... يعرج الملك الى السماء ليتبوأ مقعده بين النجوم التى لا تغيب ***

و جاء فى متون هرمس :-

*** ان مصر هى صورة للسماء , و الكون يسكن هنا فى معابدها ***

ان القارئ لمختلف الأساطير المصرية يلاحظ أن هناك دائما تركيز على فكرة انقسام مصر الى منطقتين رئيسيتين هما الشمال و الجنوب . و برغم هذا الانقسام , هناك تأكيد دائم على امتزاج هذين القسمين فى كيان واحد .

هذا التركيز على الشمال و الجنوب على أرض مصر يدعونا للنظر الى قبة السماء , لأن أرض مصر هى صورة للسماء فى نظر المصرى القديم .

تنقسم قبة السماء الى قسمين :

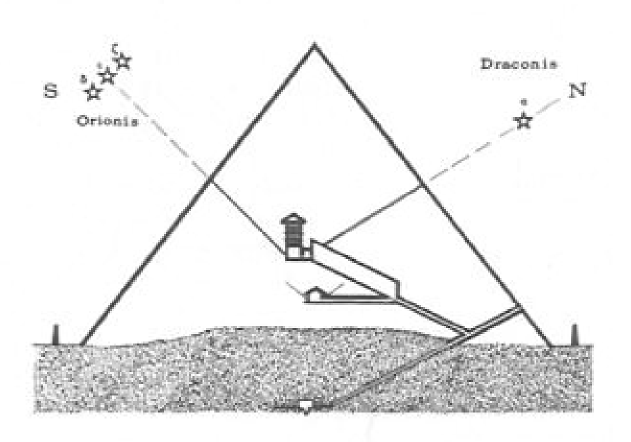
السماء الشمالية : حيث النجوم القطبية التى لا تغيب

السماء الجنوبية : حيث النجوم التى تغيب و تظهر من جديد و كأنها تموت و تولد من جديد , مثل مجموعة نجوم أوريون , و هى من الرموز الفلكية التى ارتبطت بأوزير .

اذا نظرنا الى تصميم غرفة الملك بهرم الجيزة الأكبر (هرم خوفو) نجد أن ما يعرف بفتحات التهوية تتجه نحو السماء الشمالية و السماء الجنوبية .

فالفتحة الشمالية تتجه نحو النجوم الشمالية , و تحديدا فى اتجاه النجم القطبى (ألفا دراكونيس) .

أما الفتحة الجنوبية فتتجه نحو مجموعة نجوم أوريون فى النصف الجنوبى من قبة السماء .



فتحات النجوم فى هرم الملك خوفو تتجه احداها الى النجوم الشمالية , و تتجه الأخرى الى النجوم الجنوبية

تقول عالمة الفلك الأمريكية فرجينيا تريمبل (Virginia Trimble) أن اتجاه هذه الفتحات النجمية يعمل كمرشد للروح عند صعودها للسماء , حيث يكون أمامها خياران :-

<u>**الخيار الأول**</u> : هو أن تلتحق بالنجوم الشمالية , أى تتحرر تماما من دورة اعادة التجسد و تحظى بحياة أبدية لا تعرف الموت , كالنجوم الشمالية التى لا تغيب .

الخيار الثانى : هو أن تلتحق بالنجوم الجنوبية التى تغيب (أى تموت) مثل أوريون (أوزير) , بمعنى أن تتجسد مرة أخرى فى جسد مادى لتموت و تعود فتولد من جديد و هكذا , كما تفعل النجوم الجنوبية حين تختفى خلف الأفق , و تعود لتظهر من جديد .

يحوى النصف الجنوبى من قبة السماء "النجوم التى تموت" , أى التى تغيب و تختفى تحت الأفق ثم تعود لتظهر من جديد .

و من النجوم الجنوبية اختار المصريون القدماء 36 نجم أو مجموعة نجوم أطلقوا عليها اسم "العشريات" (decans) , لأن كل مجموعة منها تظهر فى الأفق الشرقى للسماء قبل شروق الشمس مباشرة لمدة عشرة أيام و هو ما يعرف بالشروق الاحتراقى .

يتتابع ظهور ال 36 مجموعة أو عشرية فى الأفق الشرقى فى دورة تستغرق 360 يوم هى أيام السنة و التى تكتمل باضافة خمسة أيام تعرف باسم الشهر الصغير .

تختفى العشريات تحت خط الأفق لمدة سبعين يوم و تعود فتظهر من جديد فى الأفق الشرقى و كأنها ولدت من جديد . و من الجدير بالتأمل أن فترة اختفاء النجوم تحت خط الأفق هى نفس الفترة التى يستغرقها التحنيط فى مصر القديمة .

و من النجوم الجنوبية التى تعتبر من العشريات مجموعة نجوم أوريون , و نجمة "سوبدت" (الشعرى) التى كان ظهورها الاحتراقى فى منتصف الصيف علامة على بداية موسم الفيضان و بداية السنة المصرية .

كان المصرى القديم عادة ما يصور نجوم السماء على أسقف المقابر و على أغطية التوابيت من الداخل .



خريطه فلكية فوق غطاء تابوت من عصر الدولة الوسطى

و فى عصر الدولة الوسطى كانت أغطية التوابيت تقسم طوليا الى 12 جزء لتحاكى ساعات الليل ,
و تقسم عرضيا الى 36 جزء لتحاكى العشريات التى تظهر فى السماء كل عشرة أيام .
و فى تلك المشاهد كان الفنان المصرى يقسم غطاء التابوت الى نصفين ليحاكى قبة السماء التى تنقسم الى نصفين ؛ أحدهما شمالى و الآخر جنوبى .
فى المشهد السابق تظهر "نوت" فى النصف الشمالى على هيئة امرأة تحمل قبة السماء فوق ذراعيها و بجوارها فخذ الثور التى كانت فى مصر القديمة رمزا لمجموعة "الدب الأكبر" و هى من النجوم الشمالية و تتكون من سبعة نجوم .
أما النصف الجنوبى فتظهر فيه مجموعة أوريون , و هى رمز أوزير الذى يدير وجهه للخلف , تتبعه نجمة "ايزيس - سوبدت" (الشعرى) , التى تعيد اليه الحياة .

مع بداية عصر الدولة الحديثة أصبح وادى الملوك بالبر الغربى لطيبة (الأقصر) هو "بيت الأبدية" (أى الجبانة) لملوك مصر , و هو وادى تشرف عليه قمة جبلية قامت الطبيعة بتشكيلها على هيئة هرم .
فى احدى مقابر وادى الملوك التى تعود لعصر الأسرة 18 و هى مقبرة الملك تحتمس الثالث سجل

الفنان المصرى القديم أحد أهم كتب العالم الآخر و هو كتاب ال "أمدوات" (وصف ما هو كائن فى العالم الآخر) .

تحوى مقبرة الملك تحتمس الثالث نسخة كاملة من هذا الكتاب , كما توجد أجزاء متفرقة منه فى مقابر ملكية أخرى .

و فى عصر الأسرة 19 كانت غرف و ممرات مقابر وادى الملوك تغطى بالكامل بأجزاء من كتب العالم الآخر , و على السقف كان الفنان المصرى القديم يصور "نوت" ربة السماء و هى تبتلع قرص الشمس فى المساء , و تلده من جديد فى صباح اليوم التالى .

و فوق أسقف هذه المقابر الملكية سجل المصريون القدماء معرفتهم بالمجموعات النجمية فى السماء الشمالية و بالعشريات فى السماء الجنوبية .

و من الكتب السماوية التى سجلها المصرى القديم على جدران المقابر الملكية بوادى الملوك بالأقصر :-

<u>كتاب الأمدوات</u> (وصف ما هو كائن فى العالم الآخر) , و الذى دون فى مقبرة الملك تحتمس الثالث و الملك أمنحتب الثانى . يصف الكتاب رحلة "رع" فى العالم السفلى (دوات) و يقسمها الى 12 ساعة أو محطة , تبدأ بمغيب الشمس أو موتها , و تنتهى بميلادها من جديد فى الصباح .

<u>كتاب الكهوف</u> , و هو يصف مناطق فى أعماق العالم السفلى (دوات) . و قاع العالم السفلى هو المكان الذى تعيش فيه كائنات عوالم الظلام و الظل , و هو أيضا المكان الذى تولد فيه الشمس من جديد .

<u>كتاب البوابات</u> , و هو يصف رحلة "رع" فى العالم السفلى (دوات) عن طريق المرور من 12 بوابة تحرسها حيات .

<u>كتاب الأرض</u> (الآكر) , و قد دون فى مقبرة الملك رمسيس السادس . و هو يصف العالم السفلى و ما فيه من كائنات خفية تلعب دورا فى تجديد طاقة الشمس و ميلادها من جديد .

<u>كتاب ال "أمدوات" (الغرفة الخفية) :-</u>

"كتاب الغرفة الخفية" هو الاسم الذى أطلقه قدماء المصريين على ما يعرف لدى علماء الآثار باسم كتاب ال "أمدوات" , أى وصف ما هو كائن فى العالم الآخر .

عثر على الكتاب مدونا بالكامل فى مقبرة الملك تحتمس الثالث (أسرة 18 , دولة حديثه) بوادى الملوك .

يصف الكتاب رحلة رع فى ال "دوات" (العالم السفلى) و هى رحلة تنقسم الى 12 محطة تتزامن مع ساعات الليل الاثنى عشر .

لكل ساعة من ساعات الليل طبيعة مختلفة عن غيرها من الساعات , و لذلك نجد فى سياق الرحلة أن لكل ساعة اسم و بوابة و حارس خاص بها .

الغرفة الخفية هى مكان فى قاع العالم السفلى (الدوات) يحدث فيه اتصال خيميائى بين الشمس و بين كائنات ماورائية تقوم بتجديد طاقتها لتولد من جديد مع بداية كل دورة كونية جديده .

و الغرفة الخفية فى العالم النجمى يقابلها على الأرض غرفة التابوت التى يدفن فيها الملك فى مقابر وادى الملوك .

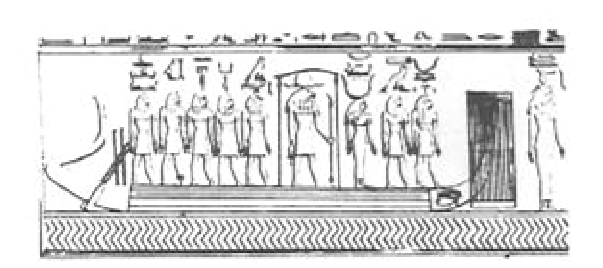
يبحر قارب "رع" فوق صفحة نهر سماوى تحيط بضفتيه كائنات تختلف صفاتها حسب طبيعة كل ساعة من ساعات الرحلة . و غالبا ما تكون هذه الكائنات حارسه لموكب "رع" و قد تكون قوى الهية ترتبط بظواهر كونية سماوية أو أرضية , و هم جميعا انبثقوا من جسد الكيان الالهى الأسمى الذى يحمل فى هذا السياق اسم "رع" .

يتجلى "رع" كقوة الهية خالقة فى العالم المادى فى هيئة قرص الشمس . "رع" هو الكيان الالهى الذى تستمد منه الشمس النور , و هو السبب فى وجود ظاهرة النور فى الكون كله .

فحين يضئ ذلك الكيان الالهى قرص الشمس فى الصباح يسمى "خبرى" , و حين يضئ قرص

الشمس فى الظهيرة يسمى "رع" , و حين يضئ قرص الشمس قبل المغيب يسمى "آتوم" .

أما أثناء الارتحال فى العالم السفلى , فيحمل اسما مختلفا , هو "ايوف" (Iwf) , و المعنى الحرفى لهذه الكلمة هو "جسد من اللحم" .



الساعة الأولى من كتاب ال "أمدوات" (الغرفة الخفية)

يصور "رع" فى تلك الرحلة و هو يقف فوق قاربه فى هيئة رجل برأس كبش يعلوه قرص الشمس .

يقف "رع" فى ناووس وسط قاربه ممسكا بصولجانه (عصا الواس) , و نلاحظ أنه بعد انقضاء الساعات الست الأولى (مرحلة الهبوط) , يحاط الناووس بثعبان ملتوى يسمى "محن" (Mohn) يقوم بحمايته من أعدائه , حيث تزداد خطورة أعداء "رع" و قوتهم فى الساعات الست الأخيرة .

فى مقدمة قارب "رع" يقف فاتح الطرق , و خلفه "سيا" رب المعرفة و الذكاء الكونى , ثم ربة السفينة . و خلف مقصورة "رع" يقف "حو" رب كلمة الخلق , يعقبه ربان القارب .

يحمل "رع" أثناء ارتحاله فى ال "دوات" (العالم السفلى) اسم "ايوف" , و هى كلمة مصرية قديمة تعنى حرفيا "جسد من اللحم" أو "قطعة من اللحم" , و هو اسم يدعونا للتوقف عنده و تأمل العلاقة بينه و بين الهدف من الرحلة .

يتكرر هذا الاسم مرات عديدة بشكل خاص فى الساعة الثانية و الثالثه .

يقول أحد نصوص كتاب ال "أمدوات" على لسان "رع" مخاطبا الكيانات الالهية التى تسكن ال "دوات" (العالم السفلى) :-

*** جئت الى هنا لكى أرى جسدى "ايوف", و أتأمل صورتى التى فى ال "دوات" ***

و تجيبه الكيانات الالهية التى فى الدوات :-

*** فلتأتى الينا ... يا من يبحر الى لحمه (جسده) ... يا من يرتحل الى جسده .... الروح للسماء , و الجسد للأرض ... فليشرق نورك و يضئ الظلمة الأزلية , لكى يحيا اللحم (الجسد) و يجدد نفسه ... أنت يا من تصير من حال الى حال .... أنت يا من يحول نفسه من هيئة الى أخرى و من صورة الى أخرى لكى يولد من جديد فى الأفق الشرقى ***

من الواضح أن النص يتناول علاقة النور (الروح) بالمادة و التى رمز لها النص باللحم "ايوف" .

فالماده بدون الروح تصبح مظلمه , لا حياة فيها .

يرتحل "رع" (النور/الروح) فى العالم السفلى لكى يرى الماده التى تتشكل منها كل الأجسام (و التى رمز لها النص باللحم) و يمدها بالنور لكى تحيا .

فكل جسد مادى فى الكون هو جسد "رع" , و هذا الجسد خلق من النور و لا يحيا الا بمدد دائم من النور يأتيه من خلال هذه الرحلة التى تجدد طاقة كل ما هو متجسد فى الكون و تمنحه "الحياه" .

اذن ال "دوات" (العالم السفلى) هو مكان للتحولات , أو هو البعد الذى تحدث فيه التحولات الخيميائية ل "رع" , حيث يجدد طاقته و يولد من جديد فى هيئة جعران "خبرى" .

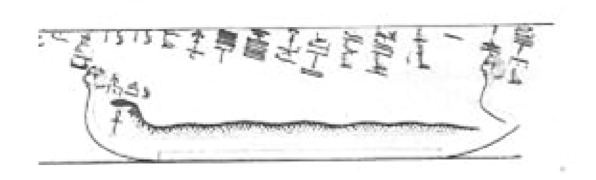


الساعة الثانية من كتاب ال "أمدوات" (الغرفة الخفية)

يعتبر الجعران "خبرى" أهم رمز من رموز التحولات التى يمر بها رع فى ال "دوات" .

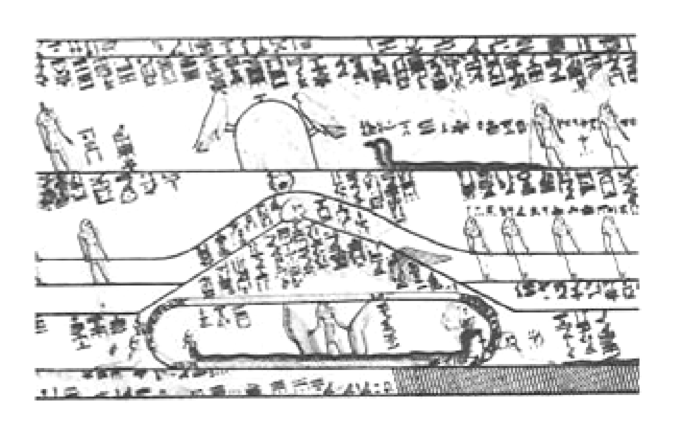
يظهر الجعران فى قارب "رع" فى الساعة الثانية , فى المشهد السابق الذى يصور بداية نزول "رع" و حاشيته من الكيانات الالهية الى ظلمة العالم السفلى .

تأمل المصرى القديم بيضة الجعران فوجد فيها رموزا عميقة تصلح للتعبير عن أدق التحولات الخيميائية فى عالم الباطن . فبيضة الجعران تتحول داخل الشرنقة (و هى غرفة خفية مظلمة) الى دودة ثم يرقة ثم عذراء , ثم الى حشرة كاملة تمتلك أجنحة قادرة على الطيران .



الساعة الرابعة من كتاب ال "أمدوات" (الغرفة الخفية)

و فى الساعة الرابعة من كتاب الأمدوات صور الفنان المصرى القديم ثعبان يرمز للمرحلة التى يكون فيها جنين الجعران فى هيئة دودة و ذلك قبل تحوله الى حشرة كاملة قادرة على الطيران .



الساعة الخامسه من كتاب ال "أمدوات" (الغرفة الخفية)

أما الساعة الخامسه من كتاب الأمدوات فهى تصور تحولات "رع" من صورة ثعبان يرقد فى كهف بيضاوى شديد الظلمة فى قاع العالم السفلى . و فى قلب الظلمة تحدث معجزة الخلق .

يقع الخلق دائما فى الظلمة , و ليس فى النور .

فالجنين يحتاج لظلمة الرحم لينمو , و كذلك بذرة النبات تحتاج لأن تدفن فى باطن الأرض لكى تنبت . و بدون عنصر الظلمة , لا تنبت البذرة , و لا ينمو الجنين .

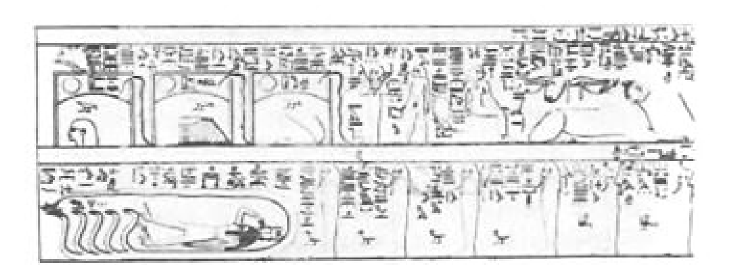
فى قاع العالم السفلى , و فى تلك الظلمة الأزلية يقع حدث عظيم و هو تحول جسد "رع" الذى رمز له الفنان بصورة الثعبان الممدد على الأرض الى كائن بأجنحه (على هيئة رجل برأس صقر يمسك بجناحين) . و هذه الصورة الراقدة فى قاع الظلمة الأزلية هى أول جسد يظهر للوجود , و هو السبب فى ظهور كل الأجساد و الصور .

من التواءات جسد الثعبان الأزلى يخرج صقر العالم السفلى "سوكر" ناشرا جناحية بعد أن مر بتحولات خيميائية تشبه تلك التحولات التى تحدث ليرقة الجعران .

يقف صقر العالم السفلى فى غرفته السرية و هى على شكل كهف يعلوه تل , يحرسه طائران هما ايزيس و نفتيس .

تقوم ايزيس و نفتيس بحراسه الغرفة الخفية و ابقاء ما يحدث فيها من تحولات بعيدا عن أى عين .

لا أحد يستطيع الوصول الى تلك الغرفة الخفية لأن الطريق اليها محفوف بالنيران من كل جانب .



الساعة السادسه من كتاب ال "أمدوات" (الغرفة الخفية)

فى الساعة السادسة من كتاب الغرفة الخفية نرى قارب "رع" يقوده أحد الكيانات الالهية و يطلق عليه اسم (الذى يخفى صورته) .

يسير قارب "رع" فى اتجاه ثعبان بخمسة رؤوس يضع ذيله فى فمه صانعا تجويفا أو غرفة يقف فيها "خبرى" على هيئة رجل يحمل فوق رأسه جعران .

يسبق قارب "رع" سلسلة من المومياوات الملكية .

و فى القسم العلوى من المشهد نرى ثلاثة توابيت أو صناديق تحرسها حيات تنفث من فمها النيران .

يحوى أحد هذه التوابيت رأس انسان , و الثانى يحوى جناح طائر و الثالث يحوى الساق الخلفية لحيوان .

و كما يقول فلاسفة القرون الوسطى , لا يوجد بعث (ميلاد جديد) بدون موت الصورة القديمة .

و قد يكون هذا هو المغزى من تلك الرموز .

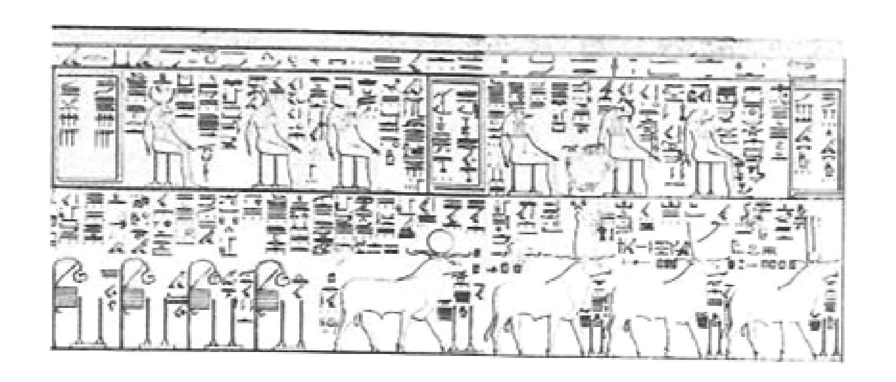
خلف الصناديق الثلاثة نرى عينى "رع" اليمنى و اليسرى فوق أسد يطلق عليه اسم "ذو الصوت المزلزل كالرعد" . و الأسد هو رمز الشمس (النور) فى ذروة قوته , و وجوده فى هذا المشهد يذكرنا أن هذا الكتاب يدور حول تجدد طاقة الشمس .

خلف الأسد تجلس "تايت" و هى ربة النسيج . و ظهور ربة النسيج فى هذا المشهد يعنى بداية عملية نسج الشرنقة التى ستحدث بداخلها التفاعلات الخيميائية للشمس , كما يحدث التحول داخل شرنقة الجعران من دودة الى يرقة الى عذراء الى حشرة كاملة تمتلك أجنحة .

يقول عالم الحشرات و المؤلف الفرنسى "جان هنرى فابر" (J.H.Fabre) – الذى ولد فى عام 1823 و توفى فى عام 1915 ميلادية – أن كل مرحلة من هذه المراحل الأربعة فى حياة حشرة الجعران يستغرق نفس الفترة الزمنية .

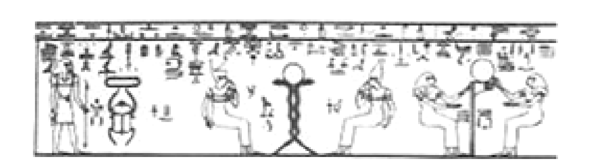
و اذا أسقطنا نفس المبدأ على المشاهد التى تصور ولادة الشمس من جديد فى العالم السفلى , سنجد أن

الساعات الثلاثة الأولى من الليل أو المحطات الثلاثة الأولى من رحلة الشمس فى العالم السفلى تقابل مرحلة الاخصاب و احتضان البيضة , و الساعات الثلاثة التالية (من الساعة الرابعة الى السادسه) تقابل مرحلة اليرقة , و الساعات الثلاثه التاليه (من الساعة السابعة الى التاسعة) تقابل مرحلة العذراء و هناك تشابه كبير بين العذراء داخل شرنقتها و بين المومياء التى تحيط بها لفائف الكتان .



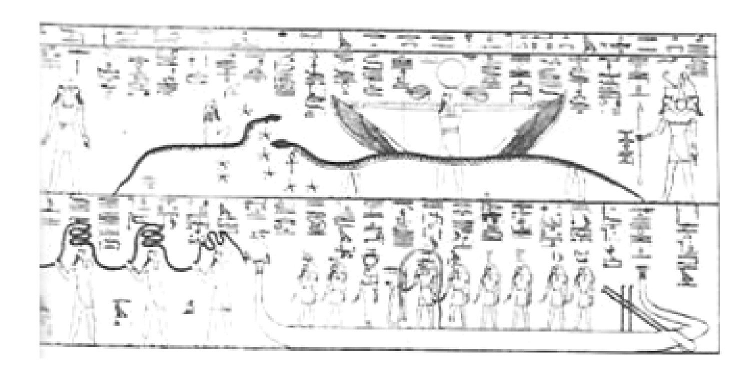
الساعة الثامنه من كتاب ال "أمدوات" (الغرفة الخفية)

و فى الساعة الثامنة من رحلة "رع" فى العالم السفلى نجد كل الكيانات الالهية التى تشارك فى الرحلة (ما عدا تلك الكيانات التى تجر قارب رع) و هى تجلس فوق شرائط من القماش المنسوج . و فى المستوى السفلى من المشهد نجد أربعة كباش تمثل المراحل الأربعة من تحول الشمس و هى : خبرى (شمس الصباح) , رع (شمس الظهيرة) , آتوم (شمس المساء) , أوزير (شمس الليل) .



الساعة العاشره من كتاب ال "أمدوات" (الغرفة الخفية)

و فى الساعة العاشرة تبدأ المرحلة الأخيرة من مراحل التحول , و هى المرحلة التى يخرج فيها الجعران من شرنقته , و يتزامن ذلك مع اعلان ميلاد العين اليمنى و اليسرى ل "رع" (أى الشمس و القمر) . تخرج العين اليسرى (الشمس) من بين التواءات اثنين من الحيات , بينما تخرج العين اليمنى (القمر) من العلامة الهيروغليفية التى تعادل كلمة "نتر" أى كيان الهى .



الساعة الحادية عشر من كتاب ال "أمدوات" (الغرفة الخفية)

و فى الساعة الحادية عشر نرى صورة لرجل يجلس فوق ثعبان يطير به نحو نجوم السماء , بجواره ثعبان آخر مجنح يقف فى وسطه رجل ناشرا ذراعيه بامتداد أجنحة الثعبان .

و لكن النص المصاحب للمشهد لا يخبرنا شيئا عن مغزى ذلك الثعبان .

و على يمين و يسار الثعبانين نرى كيان الهى على هيئة رجل بوجهين أحدهما ينظر للأمام و الآخر ينظر للخلف . قد يعنى ذلك أن فى هذا المكان تلتقى الأضداد و تندمج معا .

و فى الساعة الثانية عشر يصل الاله العظيم الى الكهف الأخير عند حدود الظلمة الأزلية حيث يولد من جديد فى هيئة خبرى , تحرسه حيات الكوبرا و تحييه الكيانات الالهية على ضفتى النهر السماوى و تقدسه . يقول النص المصاحب للمشهد :-

*** لقد ولدت روح رب السماء التى تسكن الشمس و بعثت فى جسد جديد ***

و فى منتصف المشهد يقول النص :-

*** يبحر الاله فى هذا العالم (السفلى) فى صورته الخفية (صورة الثعبان) بقاربه الذى تجره الكيانات الالهية المبجلة التى تقف أمام "رع" و خلفه ... و هم جميعا يتحولون الى الصورة الخفية للثعبان الذى يحيا على صوت المبجلين الذين يسكنون نخاع عظامه ***

يعتمد النص السابق على الجناس اللفظى بين كلمة "اماخو" (Imakhw) و معناها "مبجلين" و كلمة "اماخ" (Imakh) و معناها نخاع أو ارتقاء/سمو/شفافية . و الارتقاء أو التسامى (بمعنى التحول الى "آخ" , أى روح مشرقة) هو الغاية الأسمى التى يسعى لها كل كائن حين يتحرر من جسده المادى .

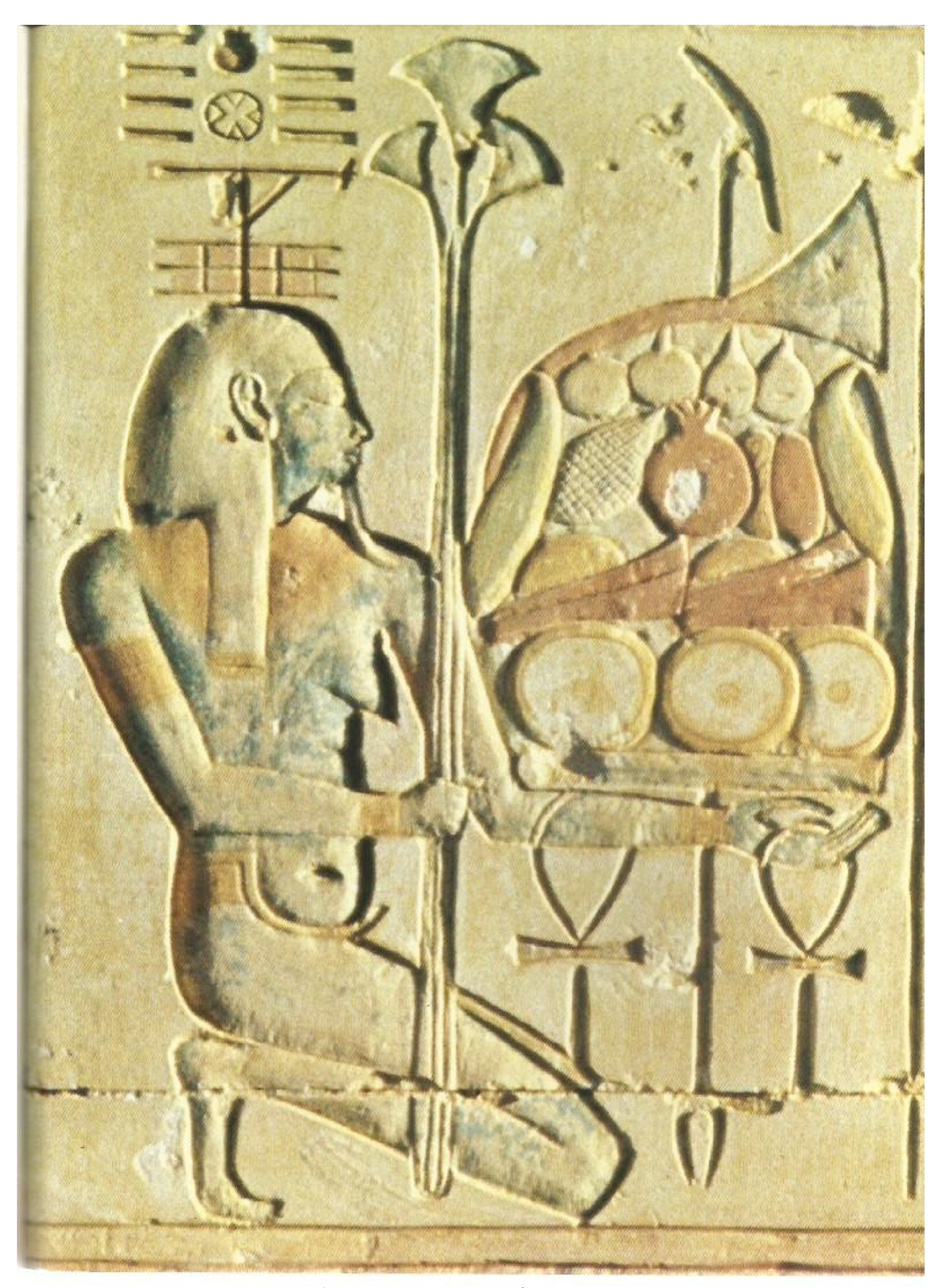
يمكننا اذن ان نلخص كتاب ال "أمدوات" فى النقاط التالية :-

* تتجسد الروح فى جسد من اللحم "ايوف" .

* و أثناء تجسدها تختبر الوجود المادى و تعتمد فى حياتها على تناول الطعام الذى يتحول الى لحم و دم و طاقة عصبية و أيضا الى نخاع و هو أكثر أجزاء الجسد شفافية و هو الذى يهيمن على أنشطة الجسم المادى و حركاتنا و أفكارنا .

* ان عبور الاله العظيم "رع" و حاشيته من نخاع الثعبان هو رمز للتحرر من الجسد المادى و الارتقاء و التسامى الى الوجود الروحى . و أفضل تعبير عن ذلك هو صورة المومياء التى تركها "رع" خلفه و مواصلته الرحلة الى أن يبعث من جديد .

<u>حابى و أقاليم مصر :-</u>



رب الاقليم الخامس عشر من أقاليم مصر العليا فى هيئة حابى , رب النيل

(من معبد الملك رمسيس الثانى بأبيدوس , أسرة 19 , دولة حديثه , حوالى عام 1250 قبل الميلاد)

كل شئ يأتى من "نون" , المحيط الأزلى .

تأمل المصرى القديم ايقاع الطبيعة حوله فوجد أرض مصر انعكاسا للكون , و رأى فى كل شئ حوله تكرارا لقصة الخلق . ففى كل عام يفيض النيل (حابى) فيحول أرض مصر الى محيط من المياه .

فى نظر المصرى القديم , كان "حابى" (رب النيل) يقوم فى كل عام باعادة تكرار قصة الخلق مرة أخرى , و يصنع نسخة منها على أرض مصر , بأن يحولها الى محيط لامتناهى من المياه يحاكى مياه الأزل "نون" .

ثم تنحسر المياه بالتدريج و ترتفع الأرض من تحتها كما ارتفع التل الأزلى فى بدء الخليقة .

كل منطقة جغرافية فى مصر تعبر عن احدى مراحل الخلق أو أحد جوانبه .

كان المصرى القديم يربط بين أحداث نشأة الكون و بين مختلف مدن مصر و مناطقها الجغرافية فى كل النصوص الدينية التى سجلها على جدران المعابد و المقابر و الأهرامات .

صور الفنان المصرى القديم "حابى" على هيئة رجل فى وضع وقوف أو ركوع , يحمل فى الغالب لوحا أو صينية مليئة بكل خيرات الأرض من فاكهة و خضروات و خبز .

يحمل "حابى" صفات الرجولة و بعضا من صفات الأنوثة . فهو يحمل الدقن الملكية (أو الأوزيرية) التى تعبر عن الجانب المذكر من الطاقة , و فى نفس الوقت يظهر ببطن منتفخة و صدر كبير ليعبر أيضا عن الجانب المؤنث .

و فوق رأس "حابى" غالبا ما يصور الفنان شبكة من الخطوط المتقاطعه ترمز لشبكة الترع و القنوات التى تجرى فيها مياه النيل , و فوق الشبكة يصور شعار الاقليم الذى تنعكس فيه صورة "حابى" .

بلغ عدد الأقاليم فى مصر القديمة حوالى 38 الى 42 اقليم , معظمها يعود للعصر العتيق .

و المشهد السابق من معبد الملك رمسيس الثانى بأبيدوس يمثل الاقليم الخامس عشر من أقاليم مصر

العليا , و هو اقليم الأشمونيين (هرموبوليس) بمحافظة المنيا .



فيضان النيل فى العصر الحديث

يعتبر نهر النيل واحدا من أطول أنهار العالم . و قد عرف فى العالم القديم بايقاعه الفريد الذى يتزامن مع الشروق الاحتراقى لنجمة "سوبدت/الشعرى" (زيريوس) .

ففى كل عام , فى أكثر الأيام حرا فى السنه يبدأ النهر فى الارتفاع ببطء الى أن يمتلئ المجرى الرئيسى و تمتلئ القنوات و الترع , ثم يفيض الماء على جانبى النهر ليحول أرض مصر الى محيط يخفى تحته أى معالم يمكن تمييزها . و هى صورة كانت تستدعى فى ذهن المصرى القديم صورة مياه الأزل التى خلق منها الكون .

هكذا رأى المصرى القديم فى كل الظواهر الطبيعية محاكاة و تكرار لنموذج النشأة الأولى .

و كما خلق الكون أول مرة من مياه الأزل , كذلك يعيد نهر النيل تكرار قصة الخلق كل عام بأن يجعل أرض مصر صورة من الكون عند بداية الخلق .

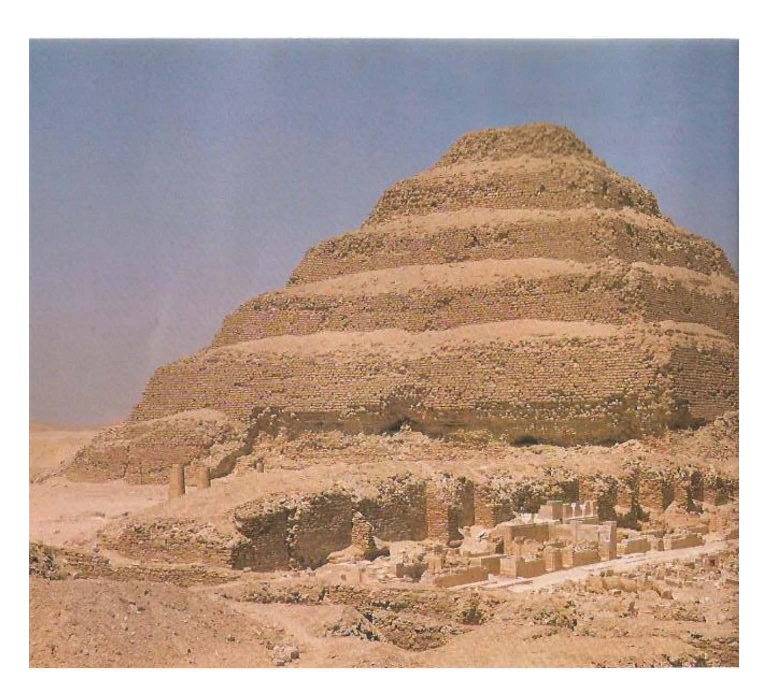
تظل أرض مصر تحت المياه لمدة ثلاثة أشهر هى موسم الفيضان , ثم يبدأ بعده موسم انحسار الماء و هو موسم الزراعة . أما الموسم الثالث فهو موسم الحصاد .



مشهد من مقبرة "تى" بسقارة , أسرة خامسه , دولة قديمة , حوالى عام 2500 قبل الميلاد)

و فى مقبرة "تى" و هى احدى مقابر الدولة القديمة (الأسرة الخامسه) نرى مشهد حاملات القرابين , كل واحدة منهن تمثل أحد الأقاليم التى تقع تحت اشراف "تى" , و هو أحد كبار رجال الدولة فى عصر الأسرة الخامسه .

تحمل السيدات القرابين فوق رؤوسهن تماما كما تفعل فلاحات مصر فى العصر الحديث . لا يختلف مشهد حاملات القرابين بمقبرة "تى" التى يبلغ عمرها أكثر من 4 آلاف سنه عن مشهد فلاحات مصر حتى العصر الحديث و هن يحملن سلة الطعام فوق رؤوسهن أو يحملن "البلاص" بعد أن يملأنه من ماء النيل .



هرم زوسر المدرج بسقارة , أسرة ثالثه , دولة قديمة , حوالى عام 2700 قبل الميلاد)

من أهم آثار مصر القديمة التى تستحق التأمل هرم الملك زوسر المدرج بسقارة .

شيد هذا الهرم بمهارة فائقة من الحجر الجيرى و يبلغ ارتفاعه 60 مترا , و حوله مجموعة من الأبنية التابعة له , يحيط بهم جميعا سور من الحجر الجيرى يمتد لحوالى ميل .

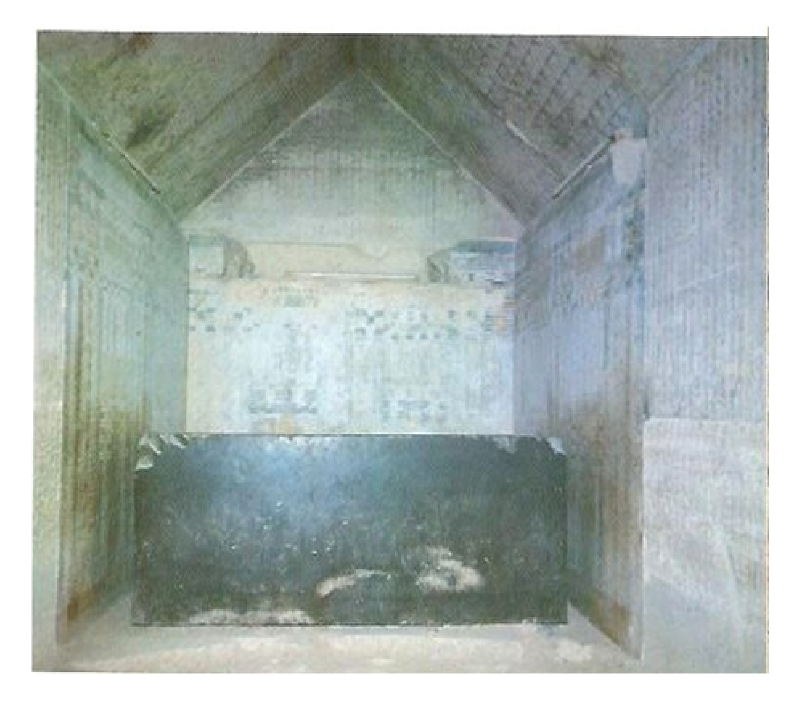
شيد السور الحجرى لمجموعة الملك زوسر الهرمية على شكل واجهة القصر التى تتبع أسلوبا يعرف باسم البارز و الغائر .

تقع غرفة الدفن التى تحوى التابوت الجرانيتى للملك زوسر على عمق 30 متر تحت مركز الهرم .

و هى تتصل بغرفة أخرى جانبية مغطاة بالكامل بقطع من البلاط الخزف ذو اللون الفيروزى .

فى هذه الغرفة عثر علماء الآثار على الجداريات الشهيرة التى تصور الملك زوسر أثناء قيامه بطقس السعى فى شعائر ال "حب - سد" .

و هرم زوسر المدرج هو أول بناء حجرى فى مصر القديمة , و هو أهم انجازات المهندس و الطبيب و الحكيم ايمحوتب , و يعتبر دليلا على امتلاك قدماء المصريين لعلوم فلكية و هندسية راقية .



هرم الملك ونيس , أسرة خامسه , دولة قديمة , حوالى عام 2400 قبل الميلاد)

من أهم الآثار التى تستحق التأمل أيضا هرم الملك ونيس و يقع فى الركن الجنوبى الغربى من هرم زوسر .

نقشت حوائط الغرف و الممرات الداخلية للهرم بالكامل بمجموعة من النصوص تعرف باسم متون الأهرام .

تمتد النقوش بلونها الأزرق فوق حوائط الغرف و هى جميعا من الحجر الجيرى باستثناء الحائط الغربى فى غرفة الدفن و الذى شيد من حجر الألاباستر .

و الطراز المعمارى لهذا الحائط يحاكى واجهة القصر و التى كانت سمة معمارية هامة لمقابر الأسرة الأولى حيث يقسم الحائط الى أجزاء بارزة بالتبادل مع أجزاء أخرى غائرة .

أما السقف فهو على شكل حرف V مقلوب , و هو مغطى بالكامل بنقوش على شكل نجوم ليرمز

بذلك الى مصير الروح بعد الموت و هو العودة مرة أخرى الى حضن الأم السماوية "نوت" .

اعتقد المصرى القديم أن الحياة الدنيا هى حياة مؤقته زائلة و أن الحياة الأخرى فى العالم السماوى هى الحياة الأبدية .

تؤكد نصوص الأهرام فى أكثر من موضع أن "الجسد للأرض و الروح للسماء" .

بعد أن ينهى الانسان تجربته فى العالم المادى يطرح عنه الجسد المادى و يتركه على الأرض و ينتقل الجزء الروحى الخالد من كيانه الى عالم آخر أسمى ليعود مرة أخرى الى الخالق .

و لكى يحقق الانسان هذا المعراج الروحى عليه أولا أن يتطهر من أى دنس قد يصيبه أثناء تجربته فى العالم المادى و أن يجتاز كل العقبات و الصعاب التى تصادفه فى طريقه .



جزء من متون الأهرام , من هرم الملك ونيس , أسرة خامسه , دولة قديمة , حوالى عام 2400 قبل الميلاد)

دونت نصوص الأهرام لكى تساعد الروح على التحرر من أغلال المادة و التغلب على الصعاب التى يمكن أن تصادف الروح فى معراجها السماوى .

تصف نصوص الأهرام صعود الملك للسماء عبر طرق منها امتطاء البرق .

و تخاطب العديد من الكيانات الالهية مثل رع و تحوت و حورس و ثور السماء و تحثهم على أن لا يتجاهلوا الملك ونيس لأنه يعرفهم . و تطلب منهم أن لا يبعدوه عن "طريق النجوم" (ربما كان ذلك اشارة الى أذرع مجرة الطريق اللبنى) .



لوحة الملك "دجت" , عثر عليها فى أبيدوس , تعود لعام 3200 قبل الميلاد , و تعرض حاليا بمتحف اللوفر

اكتسبت لوحة الملك دجت" (ثالث ملوك الأسرة الأولى) و التى عثر عليها بالمقابر الملكية بأم القعاب بأبيدوس شهرة واسعة , و ذلك لأسباب عديدة .

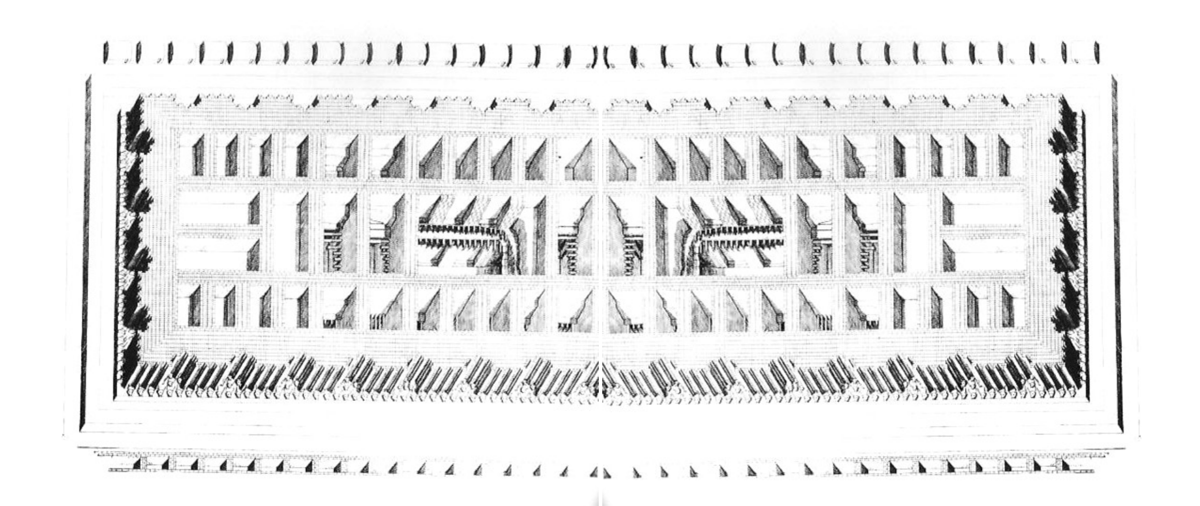
السبب الأول أنها تعتبر أقدم دليل أثرى على استخدام اللقب الحورى كأحد ألقاب الملك , باعتبار أن كل ملك من ملوك مصر هو تجسيد حورس على الأرض .

و الاسم الحورى هو اسم ال "كا" الملكية التى يشكلها خنوم على عجلته فى نفس اللحظة التى يشكل فيها جسد الملك الطفل .

كل ملك من ملوك مصر هو مرآه تتجلى فيها الصفات الالهية , فهو حورس الذى يعيد التوازن و السلام للأرض , و هو الذى يرث عرش أبيه أوزير , الذى قتلته قوى الفوضى و الظلام .

فى اللوحة يقف حورس فى هيئة صقر فوق واجهة قصر (رمز الكون الأكبر) .

و نلاحظ أن واجهة القصر فى هذه اللوحة عبارة نسخة من واجهة المقابر الملكية بأم القعاب , حيث توجد مقابر ملوك الأسرة الأولى و الثانية . تتميز واجهات هذه المقابر الملكية و التى شيدت جميعا بالطوب اللبن بأسلوب البارز و الغائر , و هو أسلوب هندسى يقسم الحائط الى أجزاء غائرة بالتبادل مع أجزاء بارزة . و هذا الطراز المعمارى الذى نشأ فى أم القعاب باستخدام الطوب اللبن هو الذى انتقل بعد ذلك الى سقارة حيث قام المهندس ايمحوتب بتطبيقه فى المجموعة الهرمية للملك زوسر و لكن باستخدام الحجر الجيرى بدلا من الطوب اللبن .



صورة تخيلية لمقبرة الملك "دجت" فى عصر الأسرة الأولى , و قد شيدت أسورها بأسلوب البارز و الغائر

أما مقبرة الملك "دجت" و التى عثر فيها على هذه اللوحة , فهى تحمل نفس الشكل الموجود على اللوحة , شكل واجهة القصر .

ما زالت هناك بقايا من السور المحيط بمقبرة الملك , بالاضافة الى بقايا سور آخر يحيط ب 62 مقبرة فرعية لأفراد دفنوا بجوار مقبرة الملك و قد رقدت جثامينهم فى وضع الجنين حيث الرأس موجهة نحو الشمال , و الى جوارهم وضعت أوانى من الفخار و بعض متعلقاتهم الشخصية .

تدل الآثار المتبقية من المقبرة على وجود 30 تجويف غائر و 34 جزء بارز فى السور المحيط بالبناء .

شيد البناء فوق أرضية مرتفعة تشبه الرصيف , و فى بعض التجاويف (و بترتيب معين) وضعت رؤوس ثيران مصنوعة من الفخار , يقدر عددها ب 346 رأس ثور . و هو عدد يقترب من عدد أيام السنة القمرية .

كان الثور يحتل أهمية كبرى فى عصر الدولة القديمة .

وصف ملك مصر فى أكثر من موضع من نصوص الأهرام بأنه "ثور السماء" , و هو أحد ألقاب أوزير . كان الثور أيضا أحد رموز القمر بسبب قرونه التى تشبه هلال القمر الجديد .



بقايا مقبرة الملك "دجت" و تظهر فيها رؤوس ثيران , من كتاب مقابر الأسرة الأولى ل "والتر ايمرى"

و من الأشياء الجديرة بالملاحظة هنا أن عدد رؤوس الثيران بمقبرة الملك "دجت" (و هو 346 رأس) قريب جدا من عدد أيام السنة القمرية (و هو 354 يوم) .

و يقول عالم الفلك فريد هويلى (Fred Hoyle) أن هذا العدد (346.6) يرتبط بدورة خسوف القمر و أنه ينعكس أيضا فى البناء الحجرى الموجود فى منطقة ستونهنج بانجلترا .



صيد فرس النهر : من مقبرة ميريروكا بسقارة , أسرة سادسه , حوالى عام 2300 قبل الميلاد

يعتبر المشهد السابق من مقبرة ميريروكا بسقار من أجمل مشاهد الفن المصرى القديم , فهو يعكس احساس الفنان المصرى بالحركة و قدرته على التعبير عنها بكل بساطه , و دقة ملاحظته و عنايته الفائقة بأدق التفاصيل .

يسجل المشهد عملية صيد أفراس نهر وسط المستنقعات , تتبعه مشاهد أخرى تسجل عراك البحارة و ممارستهم للمصارعة .

صور الفنان المصرى تفاصيل أجسام الحيوانات و الأسماك و الحشرات و الفراشات و الضفادع بدقة مذهلة , بحيث يمكن لعلماء الأحياء تصنيف أنواع الحيوانات و الأسماك الموجودة بالمشهد بكل

سهولة .

نرى فى المشهد التمساح و هو يقبع فى قاع النهر متربصا بفريسته , بينما يطارد الصيادون فرس النهر , الذى لا يشكل خطرا على حياة الانسان ,لأنه من الحيوانات آكلة العشب .

و هنا يبرز سؤال هام : لماذا يهاجم الصيادون فرس النهر , و ليس التمساح ؟

كان فرس النهر فى مصر القديمة عدوا للفلاح , فهو يجتاح الحقول فى كثير من الأحيان بأعداد كبيرة و يلتهم ما فى الأرض من محصول و يدهس الباقى تحت أقدامه .

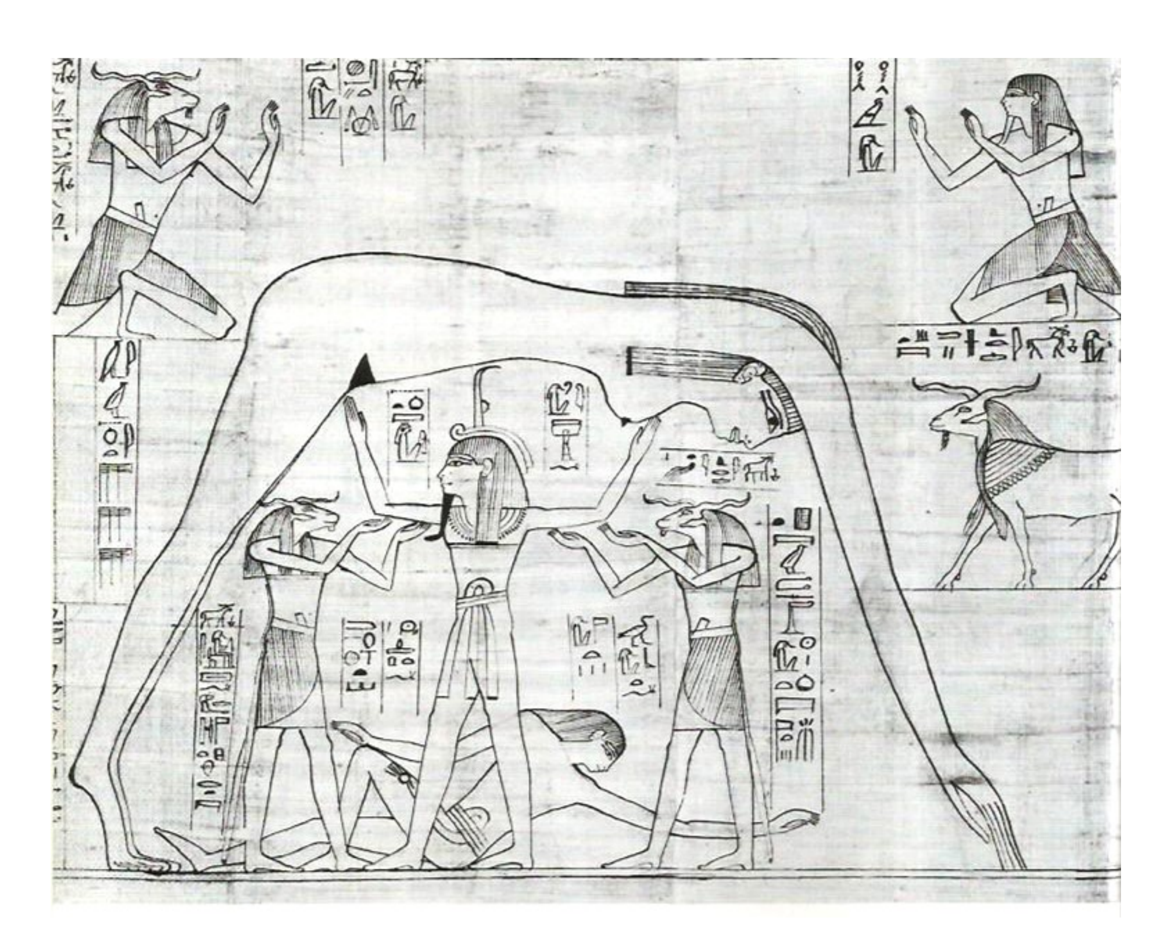
و فى الأساطير المصرية كان ذكر فرس النهر أحد رموز "ست" , و هو عدو النور . فالأسطورة تقول أن "ست" (فى هيئة فرس النهر) هو المسئول عن نقصان القمر (رمز أوزير) .

بعد اكتمال القمر بدرا يبدأ "ست" (فى هيئة فرس النهر) فى التهام قطعة صغيرة منه كل يوم الى أن يموت و يتحول فى آخر الشهر الى قمر "ميت/مظلم/محاق" .

كما أنه المسئول أيضا عن خسوف القمر , فيقال أنه هو الذى يأكل القمر وقت الخسوف .

و فى احتفالات مدينة ادفو بانتصار "حورس" على "ست" , كان حورس يقوم بدور الصياد الذى يجوب كل أنحاء مصر فى قارب أو طوف , بحثا عن أفراس النهر (رمز ست) المختبئة فى الأحراش و المستنقعات , و كلما عثر على أحدها طعنه بالحربة , ليكون مشهد طعن حورس لفرس النهر رمزا لانتصار النور على عوامل الظلام و الفوضى المتمثله فى "ست" .

كان على حورس طعن فرس النهر عشرة طعنات فى أماكن معينة من جسده , ليخلص العالم من عدو النور .



مشهد من بردية "جرينفيلد" بالمتحف البريطانى

تحكى أساطير نشأة الكون فى مصر القديمة أن "نوت" (السماء) و "جب" (الأرض) جاءا للوجود ملتصقين , و كأنهما كيان واحد .

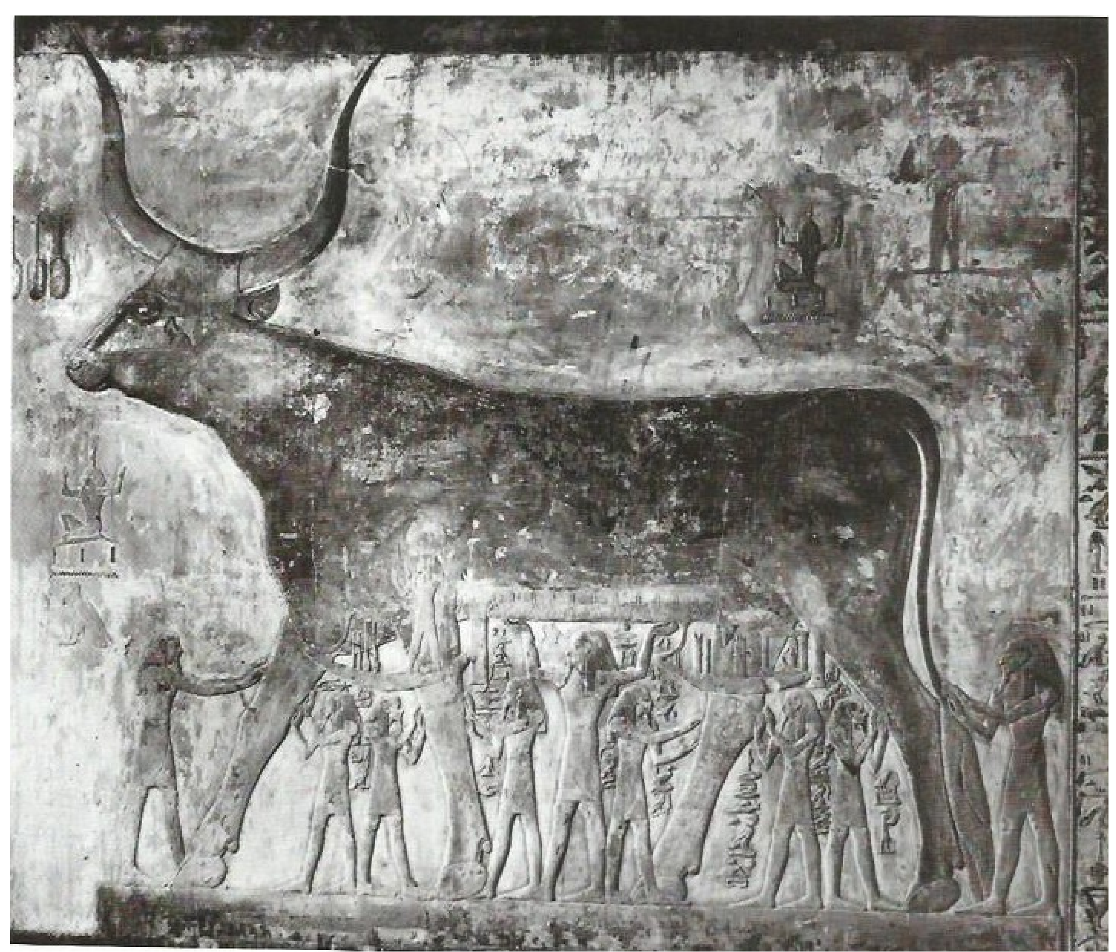
ثم تسلل "شو" (الفضاء) بينهما شيئا فشيئا الى أن قام بفصلهما , ثم مد ذراعيه الى أعلى و رفع السماء فوق الأرض , فأصبحت السماء (فى هيئة امرأة) تنحنى فوق "جب" كالقبة , بينما يرقد "جب" (الأرض) تحتها .

فى بردية جرينفيلد صور الفنان المصرى "نوت" فى هيئة امرأة تنحنى بجسدها على هيئة قبة فوق "جب" و تمد أطرافها الأربعة (الذراعين و الساقين) لتتلامس مع أطراف الكون الأربعة , أو الجهات الأصلية الأربعة .

حيث تصل أطراف "نوت" , فتلك هى حدود الكون .

و خارج هذه الحدود تقع السماء المجهولة التى تحوى عوالم الظلام و الفوضى .

تبتلع "نوت" قرص الشمس عند المغيب , ليبحر داخل جسدها المرصع بالنجوم , ثم تعود فتلده من جديد كل صباح . و قد تكرر هذا المشهد فى العديد من المقابر الملكية بطيبة .



البقرة السماوية : مشهد من مقبرة الملك سيتى الأول بوادى الملوك , أسرة 19 , حوالى عام 1300 قبل الميلاد

فى مقبرة الملك سيتى الأول بوادى الملوك صور الفنان المصرى القديم "نوت" (السماء) على هيئة بقرة .

ظهرت "نوت" فى الفن المصرى فى بعض الأحيان على هيئة امرأة تنحنى بجسدها فوق الأرض و كأنها قبة , و فى أحيان أخرى على هيئة بقرة بجسد مرصع بالنجوم .

تعبر هيئة البقرة عن عناية السماء و احتضانها لكل ما فيها من أجرام سماوية (بما فى ذلك الشمس و الأرض) , و هى عناية أشبه بعناية البقرة بوليدها و تغذيته بلبنها الوفير .

فما أن يولد نجم جديد , حتى يجد ما يحتاجه من طاقة لازمة لنضجه , و هى طاقة وفيرة جدا , كوفرة لبن البقرة بعد أن تلد . و فوق بطن البقرة السماوية تتراص النجوم .

و وسط تلك النجوم هناك قاربان يبحران لملايين السنين , و هما قارب "رع" النهارى , و قارب "رع" الليلى , رمز رحلة الشمس اليومية التى تنقسم الى نهار و ليل .

و بالقرب من تلك الصورة سجل الفنان المصرى أحد كتب العالم الآخر و هو "كتاب البقرة السماوية" الذى يروى القصة الشهيرة المعروفة لدى الأثريين باسم (قصة دمار البشرية) .



مسند رأس من العاج : من مجموعة الملك توت عنخ آمون , أسرة 18 , حوالى عام 1350 قبل الميلاد

من أهم القطع الأثرية فى مجموعة الملك توت عنخ آمون هذه القطعة الفنية الفريدة و هى مسند للرأس نحت من العاج المطعم بالذهب , و فيها يظهر "شو" (رب الفضاء/الهواء) و هو يرفع مسند الرأس فوق ذراعيه و كأنه يرفع السماء و على جانبيه تتدلى علامة ال "سا" رمز الحماية .

و على يمين "شو" و يساره زوج من الأسود يطلق عليهما اسم "آكر" .

ظهر هذا الزوج من الأسود فى كتاب الخروج الى النهار مصحوبا بالنص التالى :-

*** أنا اليوم , و أنا أعرف الغد ... أوزير هو الأمس , و رع هو الغد ***



عين رع : من مجموعة مجوهرات الملك توت عنخ آمون , أسرة 18 , حوالى عام 1350 قبل الميلاد

وصفت النصوص الدينية المصرية الشمس و القمر بأنهما عينا "رع" اليمنى و اليسرى .

و "رع" فى الأساطير المصرية هو "النور الالهى" الذى ينعكس على العالم المادى فى صورة نور الشمس و نور القمر .

جاء فى أحد النصوص الدينية المصرية أن نور "خونسو" (القمر) فى الليل هو صورة العين اليسرى التى ترتفع فى الشرق بينما تأفل العين اليمنى (الشمس) فى الغرب .

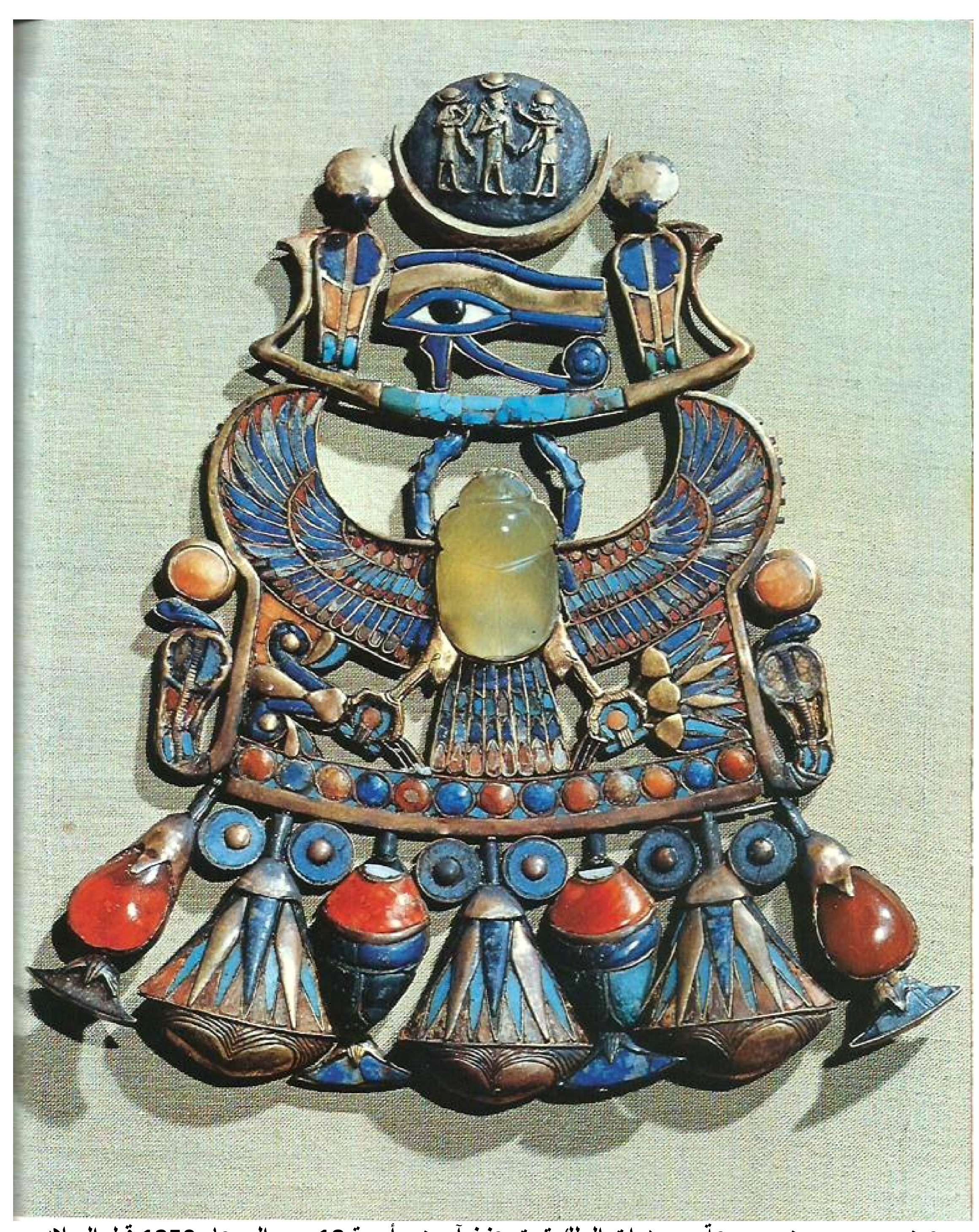
رمزت الأساطير المصرية لنور القمر الذى يزيد و ينقص بعين حورس التى تتعرض دائما للهجوم من ست فى هيئة خنزير أسود , و لكن فى كل مرة يتم انقاذها و شفاءها على يد تحوت رب الزمن و المعرفة و الكتابة و السحر .

تقول احدى الأساطير أن "رع" حين يتوقف عن التوهج و السطوع عند الغروب يستدعى تحوت ليحل محله و يضئ ظلمة الليل بنور القمر .

و من أجمل القطع الفنية التى تصور عين "رع" اليمنى (الشمس) , هذه القطعة من مجموعة المجوهرات الخاصة بالملك "توت – عنخ – آمون" .

تحيط بالعين من اليمين الحية "وادجت" (رمز مصر السفلى) , و من اليسار أنثى النسر "نخبت" (رمز مصر العليا) .

يطلق على "وادجت" و "نخبت" لقب "نبتى" (Nebty) , و يعنى "السيدتان" , و هما رمز مصر العليا و مصر السفلى , و لذلك نراهما فى كثير من الأحيان فوق جبين ملوك مصر .



عين حورس : من مجموعة مجوهرات الملك توت عنخ آمون , أسرة 18 , حوالى عام 1350 قبل الميلاد

من المجموعة الذهبية للملك "توت عنخ آمون" أيضا هذه القطعة الفريدة التى ترمز للعين اليسرى ل "رع" و هى القمر .

و قد صورها الفنان المصرى فى هيئة عين تبحر فى قارب (مدار فلكى) يعلوها هلال القمر الفضى الذى يميزها عن العين اليمنى (الشمس) .

و نلاحظ أن القارب (المدار الفلكى) الذى تبحر فيه العين (القمر) يحمله جعران . و الجعران فى مصر القديمة هو أحد رموز الشمس .

و هكذا يعبر الفنان المصرى عن العلاقة بين الشمس و القمر .

فالقمر يستمد نوره من الشمس , و لذلك صور الفنان الجعران (رمز الشمس) المصنوع من الذهب و هو يحمل القارب الذى تبحر فيه عين القمر يعلوه هلال من الفضة , حيث الذهب هو معدن الشمس , بينما الفضة هى معدن القمر .

استخدم الفنان فى هذه القطعة الذهب و الفضة المطعمة بالأحجار الكريمة و النصف كريمة كالفيروز و اللازورد و العقيق الأحمر و الأبيض .

تمثال سخمت : من معبد الكرنك , أسرة 22 , حوالى عام 930 قبل الميلاد , و يعرض حاليا بالمتحف البريطانى



تمثال سخمت : من معبد الكرنك , أسرة 22 , حوالى عام 930 قبل الميلاد , و يعرض حاليا بالمتحف البريطانى

منذ فجر الحضارة المصرية , كان الأسد من أكثر الرموز المستخدمة فى الفن المصرى للتعبير عن طاقة الشمس .

كل من الأسد و أنثاه يعبران عن طاقة النار الأزلية التى خلق منها الكون .

تروى قصة الخلق المنسوبة الى مدينة هليوبوليس و التى عرفت باسم "تاسوع هليوبوليس" أنه قبل خلق الكون كان "آتوم رع" وحده فى مياه الأزل حين صارع قوى الفوضى و الظلام و أزاحها جانبا و خرج من مياه الأزل على هيئة نور ساطع أضاء ظلمة العالم . و كان أول شئ فعله "آتوم رع" بعد ذلك هو أن أخرج من ذاته (عن طريق الانبثاق) أول زوج من ال "نترو" (الكيانات الالهية) و هو "تفنوت" و "شو" .

تمثل "تفنوت" مبدأ النار و أيضا الرطوبة , بينما يمثل "شو" مبدأ الهواء و أيضا الجفاف .

تظهر "تفنوت" فى الفن المصرى على هيئة لبؤه أو امرأة برأس لبؤه تحمل فوق رأسها قرص الشمس .

من ذلك الزوج الأزلى "تفنوت" و "شو" انبثق باقى أفراد التاسوع , "جب" و "نوت" (الأرض و السماء) , ثم أوزوريس و ايزيس و ست و نفتيس .

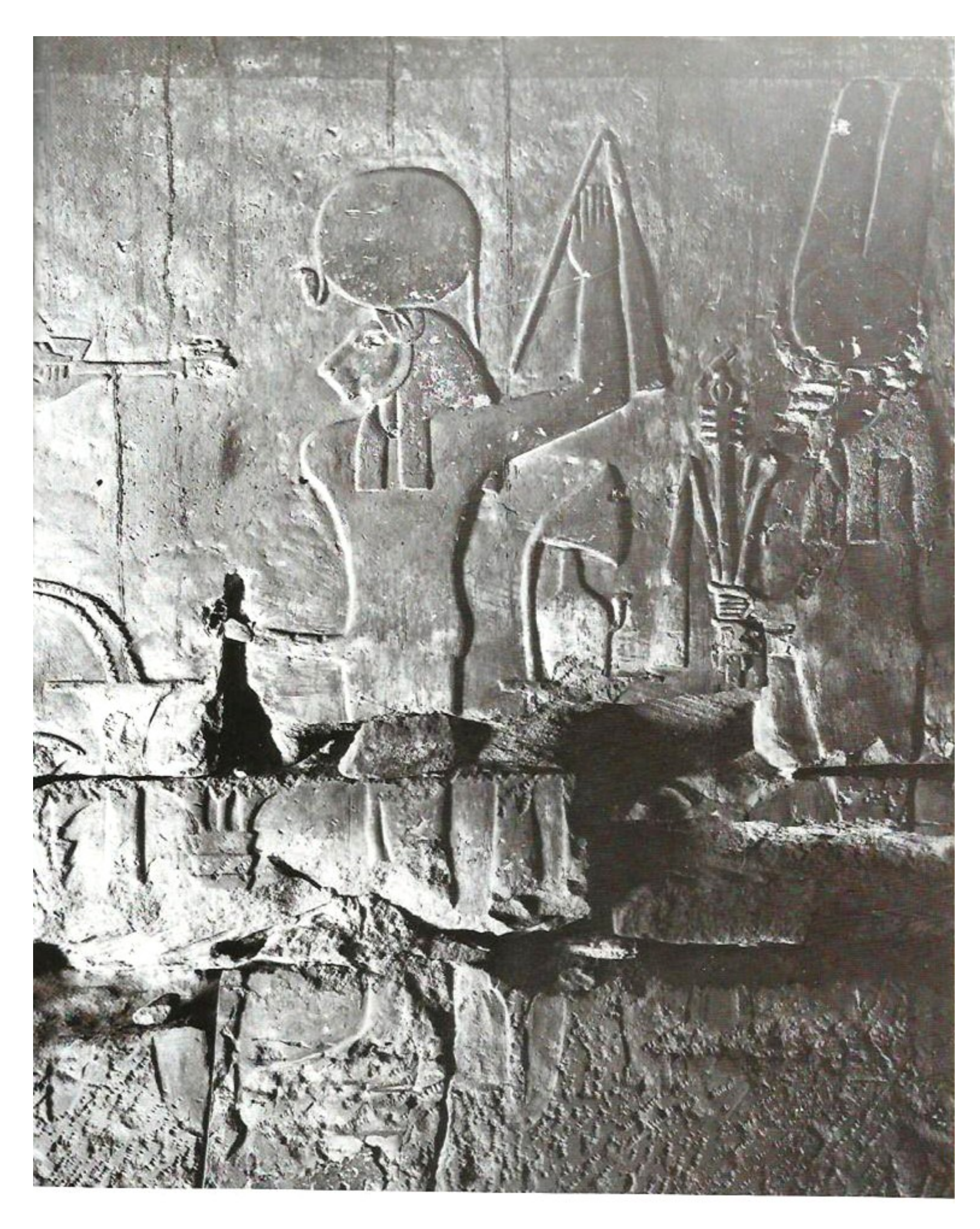
و فى نظرية منف لنشأة الكون و التى دونت على لوحة شباكا , لعبت "سخمت" (و اسمها يعنى القوية) دورا رئيسيا فى نشأة الكون , فهى الطاقة النارية التى قامت بتفعيل ما أراده "بتاح" بقلبه و نطقه بلسانه .

يظهر "بتاح" فى الفن المصرى فى هيئة رجل محنط تحيط بجسمه لفائف المومياء , و لا يظهر منه سوى كفوف الأيدى التى تمسك بصولجانه المركب من مفتاح الحياه و عامود الجد و عصا الواس .

صور الفنان المصرى "بتاح" و هو مكتوف الأيدى , للتأكيد على أنه لا يخلق بيده و انما بقلبه و لسانه . أما "سخمت" فهى التى تقوم بتفعيل تلك الارادة و الكلمة و تحويلها الى كيانات متجسده .

تظهر "سخمت" فى هيئة امرأة برأس لبؤه تحمل فوق رأسها قرص الشمس لتعبر عن طاقة النار و هى بذلك تشبه "تفنوت" تماما فى الهيئة و قد يصعب التمييز بينهما الا من خلال النص المصاحب

للصورة .



بتاح و سخمت : من معبد خونسو بالكرنك , أسرة 19 , حوالى عام 1300 قبل الميلاد

و فى معبد خونسو بالكرنك ظهرت سخمت برأس لبؤة يعلوه قرص الشمس و جسد رجل بعضو ذكرى منتصب . تتخذ سخمت فى هذا المشهد وضعا يشبه وضع "مين" الذى يرفع ذراعه اليسرى بصولجانه نحو السماء لكى يستقطب الطاقة السماوية و يوجهها نحو الأرض .

سخمت هى النار التى تنضج الأشياء و تجعلها تتخذ أشكالا محددة بدلا من حالة السيولة و اللاشكل

جاء فى كتاب البقرة السماوية أن "رع" حين أراد أن يعاقب البشر على اثارتهم الفوضى أرسل اليهم عينه حتحور التى اتخذت هيئة اللبؤة سخمت عند قيامها بتدمير البشرية .

سخمت هى النار التى يمكنها أن تخلق , و يمكنها أيضا أن تدمر .

حين تغضب حتحور تتحول الى سخمت , أما حين ترضى فانها تتخذ العديد من الهيئات التى قدسها قدماء المصريين فى مختلف مدن مصر , و منها : حتحور ربة السماء فى مدينة دندرة , و موت فى الكرنك .

و قد امتلأ معبد موت بالكرنك بتماثيل لها و هى فى هيئة لبؤة تحمل فوق رأسها قرص الشمس .



قارب آمون : من معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس , أسرة 19 , حوالى عام 1300 قبل الميلاد

كانت أرض مصر فى نظر المصرى القديم صورة للسماء .

و كما يبحر الانسان فوق صفحة النهر الأرضى (النيل) فى قوارب , كذلك تبحر ال "نترو" (الكيانات الالهية) فوق صفحة النهر السماوى (أذرع مجرة الطريق اللبنى) فى قوارب سماوية .

و لكى تلتحق روح الانسان فى العالم الآخر بذلك الأسطول السماوى عليها أن تتزود بقارب و مجداف .

و فى معابد مصر القديمة كانت تماثيل ال "نترو" تحفظ داخل ناووس مثبت فوق قارب طقسى مصنوع من الخشب المطعم بالذهب .

و قد حفظت لنا نقوش المعابد صورا لنماذج مختلفة للقارب المقدس .

كان القارب المقدس يحفظ داخل قدس الأقداس بالمعبد و كان محور الطقوس الدينية .

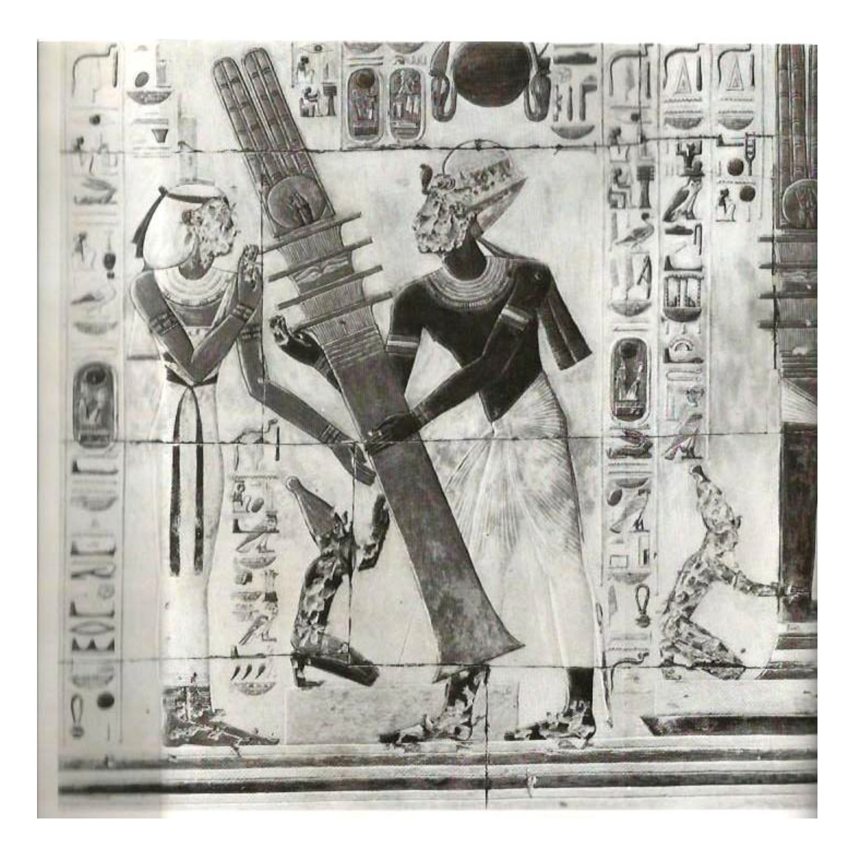
لكل "نتر" (كيان الهى) قارب يحمل رمزه المقدس .

على سبيل المثال قارب "آمون - رع" يحمل رمزه المقدس فوق مقدمة القارب و مؤخرته و هو رأس الكبش ذو القرون الأفقية يعلوه قرص الشمس .

تخرج رأس الكبش من قلب زهرة لوتس تنبثق من قلادة عريضة تعرف فى مصر القديمة باسم "أوسخت" و هو اسم يعبر عن دلالات تدور حول الاتساع/التمدد و ترتبط بأول شهيق و زفير وقع عند نشأة الكون . فكلما ظهرت هذه القلادة كقربان يقدم لأحد ال "نترو" كان النص المصاحب للمشهد غالبا ما يذكر أول شهيق و زفير فى تاريخ الكون و هو عبارة عن حركة انتشار و تمدد و اتساع يعقبها انكماش و تقلص , و هى التى عبرت عنها الأسطورة المصرية بقصة هروب "شو" و "تفنوت" ثم عودتهما مرة أخرى .

و فى مناسبات دينية معينة كان الكهنة يحملون القارب المقدس الى رصيف الميناء , ثم يضعونه فوق قارب آخر يتم سحبه بالحبال وسط النهر .

و كانت مثل تلك الاحتفالات و المواكب الدينية مناسبات للبهجة و الفرحة لكل أفراد الشعب المصرى لأنها تتيح لهم رؤية القارب المقدس الذى يظل طوال أيام السنة محفوظا داخل قدس الأقداس , و لا يخرج منه الا فى الأعياد .



طقوس اقامة عامود الجد : من معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس , أسرة 19 , حوالى عام 1300 قبل الميلاد

تعود أسطورة أوزير الى فجر الحضارة المصرية , و هى من أقدم الأساطير و أكثرها شهرة فى العالم لأنها تتناول أحد أهم المبادئ أو القوانين التى بنى عليها الكون و هو مبدأ "الموت و البعث من جديد" .

و أوزير فى الميثولوجيا المصرية هو أول من ذاق الموت , ليصبح بذلك النموذج الأول أو الصورة الأولية للموت , و التى تتكرر فى عالمنا المادى . فكل موت يحدث فى عالمنا المادى هو نسخة مكررة من نموذج الموت الأول ؛ موت أوزير .

فى مصر القديمة , كل انسان يموت يحصل على لقب أوزير , لأن أوزير هو أول من ذاق الموت , و كل من يذوق الموت بعده انما هو يعيد تكرار قصة الموت الأوزيرى .

و برغم الاهتمام بفكرة الموت , الا أن النصوص الدينية المصرية تؤكد على أن النور الالهى الذى يمد الانسان بالحياه خالد لا يعتريه الموت .

أوزير هو رمز الموت و أيضا رمز استمرار الحياه الى الأبد . فالموت ما هو الا بوابة للانتقال من حياة الى حياة أخرى فى دورة لانهائية يتعاقب فيها الميلاد و الموت و الميلاد من جديد , الى الأبد . تنعكس هذه الدورة على مملكة النبات و الحيوان و الانسان , كما تنعكس أيضا على الأجرام الفلكية . فالنجوم تولد و تحيا و تموت و تولد من جديد كالانسان .

فى كل عام (فى نهاية شهر كيهك) كان قدماء المصريين يقيمون احتفالا كبيرا بمدينة أبيدوس حيث توجد رأس أوزير (كما تقول الأسطورة) يعيدون فيه رواية قصة حياة و موت و بعث أوزير من جديد باعتبارها من أهم الأسرار الكونية .

و فى نهاية الاحتفال يقام طقس يعرف باسم طقس "اقامة عامود الجد" , و فيه يتم رفع عامود يطلق عليه عامود الجد , و هو عامود ينتهى بأربعة خطوط أفقية ترمز لاستمرار الحياة .

حين يكون عامود الجد ممددا فوق الأرض فى وضع أفقى , فان ذلك يعنى موت أوزير و فقدانه للوعى . أما حين يرفع فى وضع رأسى , فان ذلك يعنى بعث أوزير من جديد (أى قيامته) و عودته للحياة مرة أخرى .

كان على الملك أن يقوم بنفسه باقامة عامود الجد بأبيدوس , مما يدل على أهمية ذلك الطقس و قدسيته عند قدماء المصريين .

لم يكن طقس اقامة عامود الجد من الطقوس السرية , فهو يقام فى العلن أمام أعين الشعب , و كان من أكثر الاحتفالات بهجة فى مصر القديمة .

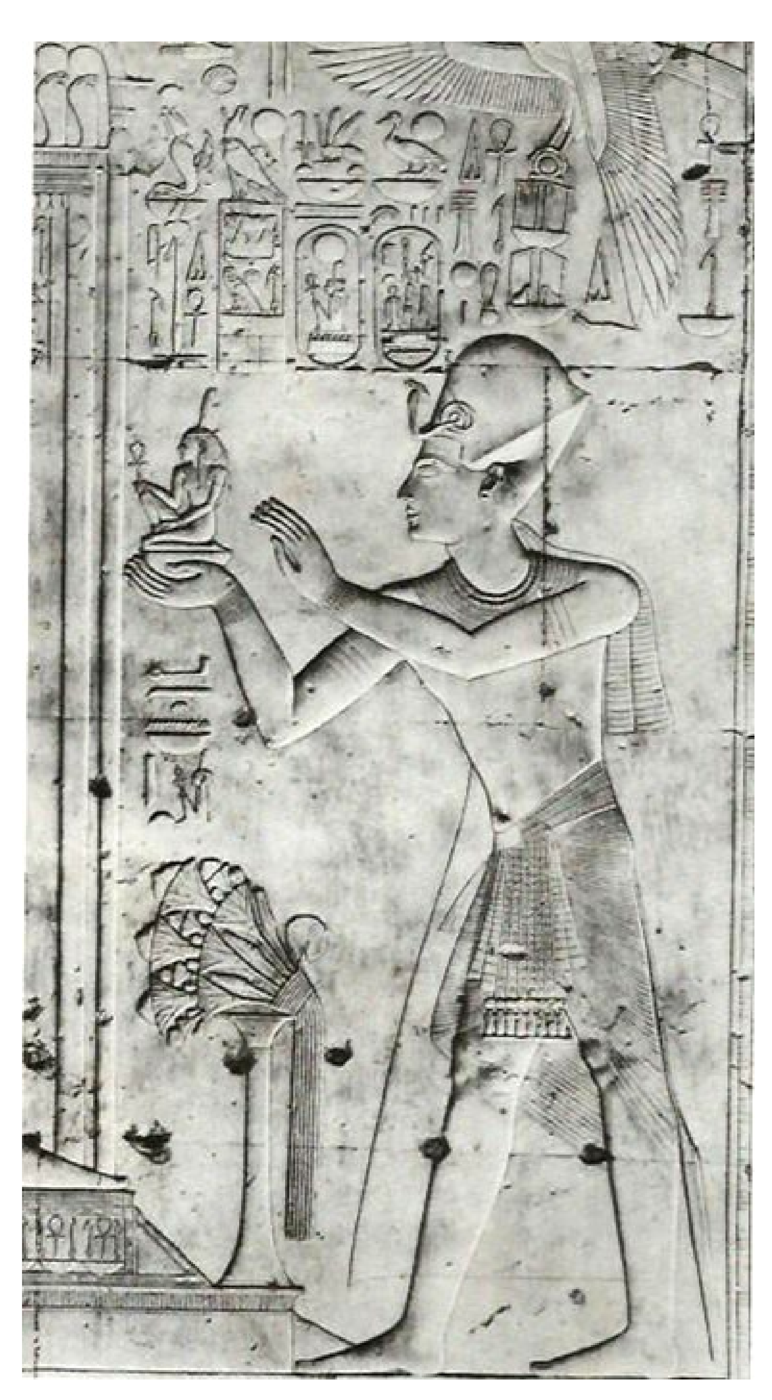
و فى معبد أبيدوس نرى أحد أجمل المشاهد التى تصور هذ الطقس المقدس , حيث يقوم الملك سيتى الأول باقامة العامود فى وضع رأسى بمساعدة ايزيس .

و يعقب مشهد اقامة العامود مشهد آخر يقدم فيه الملك سيتى الأول شرائط من الكتان قربانا لأوزير بعد قيامته . و هو رمز لكساء أوزير , أى ارتدائه ثوبا (جسدا) جديدا بعد انبعاثه .

و هنا يتضح لنا أن مفهوم البعث فى مصر القديمة لم يكن يعنى العودة الى الجسد القديم , و انما

يعنى التجسد فى جسد جديد .

يقول النص المصاحب للمشهد أن أوزير يرد للملك سيتى القربان بأن يمنحه الحياة المتجددة و يبعثه فى هيئة حورس ابن ايزيس و أوزوريس .



قربان الماعت : من معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس , أسرة 19 , حوالى عام 1300 قبل الميلاد

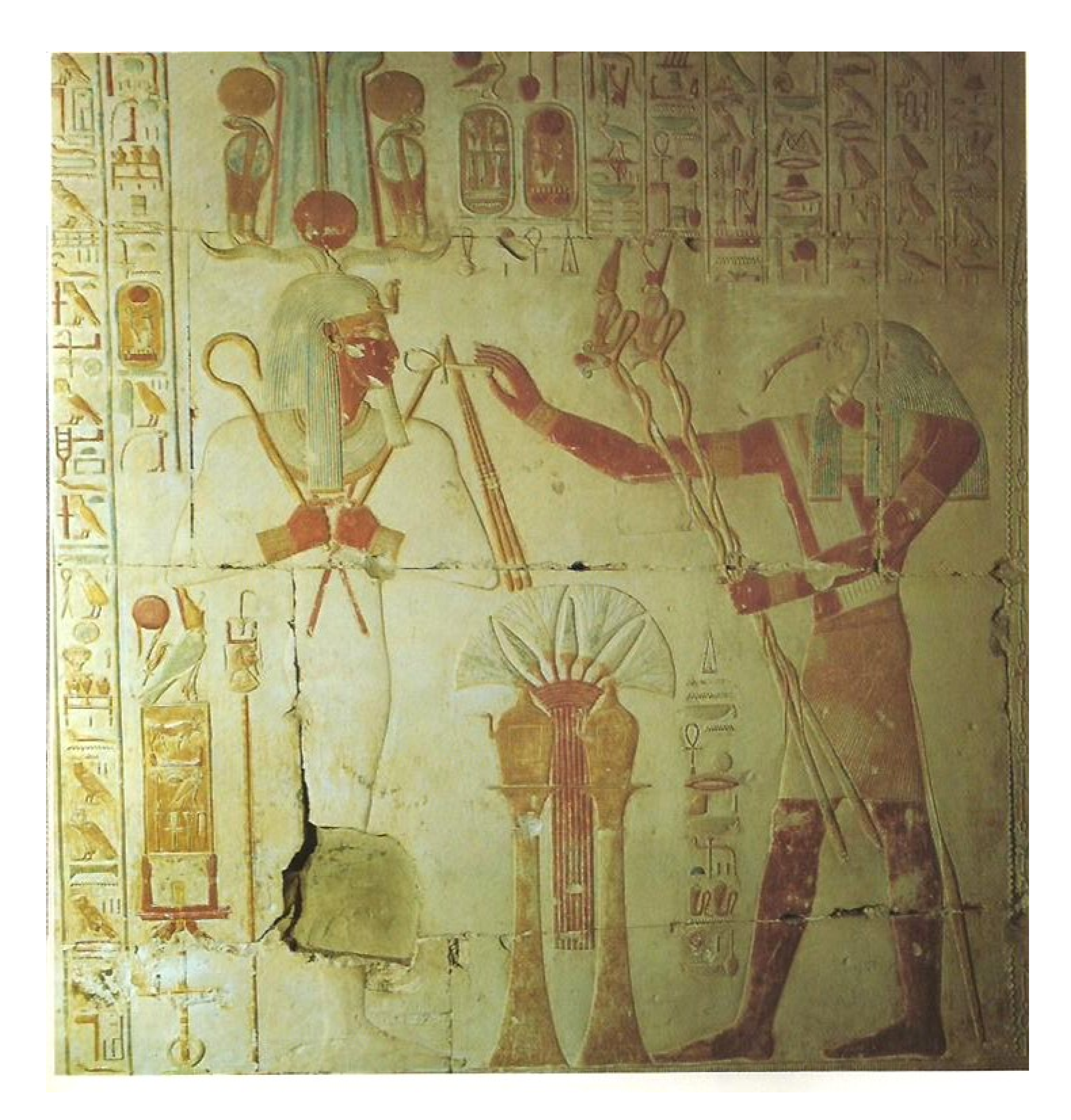
و فى معبد أبيدوس أيضا نرى أحد أجمل مشاهد الفن المصرى , و فيه يقدم الملك سيتى الأول تمثال الماعت قربانا لأوزير الذى يجلس على عرشه داخل مقصورته (أو مقامه) و خلفه ايزيس و حورس .

يقول النص المصاحب لتقديم قربان الماعت و الذى ورد كاملا فى بردية برلين :-

*** لقد جئت اليك أيها الكيان الالهى الأسمى ... جئتك فى هيئة تحوت .... أحمل الماعت بين يدي .... لقد أقمت الماعت من أجلك ... الماعت فى كل ركن من أركان مملكتك .... فأنت تبعث بالماعت , و تحيا بالماعت , و تصل جوارحك بالماعت .... و تضع الماعت تاجا فوق رأسك ... و تعود شابا من جديد عندما ترى ابنتك "ماعت" ... و تحيا بالعطر الذى يفوح من نداها ... الماعت لا تفارقك , فهى كالقلادة التى تحيط بعنقك ... الماعت دائما فى قلبك .... الماعت هى عينك اليمنى و عينك اليسرى .... الماعت هى جسدك و جوارحك .... الماعت هى الخبز الذى تقتات به , و هى الشراب الذى يروى ظمأك ... و هى أنفاس الحياه فى أنفك .... أنت تحيا بالماعت , و الماعت تحيا بك ***

ماعت هى الوعى الكونى , و هى الغاية و المنتهى الذى يسعى اليه كل مخلوق .

ماعت هى كنز الكنوز الذى يتمناه كل قلب .



الملك سيتى الأول و تحوت : من معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس , أسرة 19 , حوالى عام 1300 قبل الميلاد

من معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس , مشهد يصور الملك سيتى فى الهيئة الأوزيرية , أى فى هيئة مومياء محنطة .

يستدعى هذا المشهد واحدا من أحداث الزمن الأول , و هو مشهد تلقى أوزير للتاج المزدوج من تحوت .

يظهر أوزير فى هيئته الكلاسيكية المعتاده فى شكل مومياء محنطه , و يمسكك بيده صولجانه

المميز (الحقا و النشاشة) . أما تحوت فيظهر فى هيئة رجل برأس طائر الأيبيس , يمسك بيده اليمنى مفتاح الحياه (العنخ) , و به يمنح "الملك – أوزير" أنفاس الحياه . و فى يده اليسرى يمسك بالتاج الأحمر و التاج الأبيض (رمز مصر العليا و السفلى) , كل تاج منهما تحمله حية تلتف حول عصا تنتهى احداهما بزهرة اللوتس (رمز مصر العليا) , و الأخرى بنبات البردى (رمز مصر السفلى) .

و ما بين تحوت و أوزير تقف باقة بديعة من زهور اللوتس , و ضعت بين انائين .

و خلف أوزير سجل الفنان المصرى الاسم الحورى للملك سيتى الأول موضوعا داخل مستطيل يستند الى علامة الكا (و هى على شكل ذراعين مرفوعين الى أعلى) .



الملك سيتى الأول و ايزيس : من معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس , أسرة 19 , حوالى عام 1300 قبل الميلاد

فى المشهد السابق من معبد أبيدوس تلقى الملك سيتى الأول (فى الهيئة الأوزيرية) التاج المزدوج من تحوت , و كان يمسك بيده فقط صولجان أوزير (الحقا و النشاشة) .

أما فى هذا المشهد فنرى فى يده بالاضافة الى الصولجان الأوزيرى عصا طويلة معقوفة و هى عصا الرعاية , و أيضا عصا الواس و هى عصا ال "نترو" (الكيانات الالهية) , و الامساك بها فى الأيدى يرمز الى تدفق طاقة الحياه .

و نلاحظ أن موقع عصا الواس هو محور جسد أوزير (موضع العامود الفقرى) , بينما يمر امتداد

العصا أمام الأذن مباشرة .

يشير موقع عصا الواس الموازى لمحور جسد أوزير و انتهاءها أمام الأذن مباشرة الى "الاتزان" .

و هنا تجدر الاشارة الى أن القنوات السمعية الدائرية داخل الأذن هى التى تعطى الانسان الاحساس بالاتزان .

و نلاحظ أن الفنان المصرى صور الأذن محاطه بقرن الكبش الملتوى على شكل حلزونى , و هو أحد رموز "آمون" .

و أمام الملك يقف كاهن "ايون موت اف" يرتدى جلد الفهد و يميزه أيضا الضفيرة العريضة على أحد جانبى الرأس . يقدم كاهن "ايون موت اف" قربان البخور للملك "سيتى - أوزير" .

تقول النصوص المصاحبة لطقس حرق البخور :-

*** هاهو العطر الالهى يأتى اليك .... عطر عين حورس ***

و خلف الكاهن تقف ايزيس تعزف الصلاصل (الشخشيخة) و تمسك بيدها قلادة المينات , و هى رمز الميلاد من جديد .

لذلك نجد فى المشهد التالى أن الملك تخلص من هيئته الأوزيرية المحنطة داخل لفائف المومياء , و أصبح يصور جالسا على عرش الاحتفال بشعائر ال "حب - سد" .



أنوبيس فى هيئة ابن آوى : من مقبرة الملك توت عنخ آمون , أسرة 18 , دولة حديثه

فى الأزل , كان "الواحد" (الروح الأسمى/ الاله) "خفيا/محتجبا" , ثم أراد أن يخلق ليعرف , فخلق ذاته بذاته (أى أحدث تغيرا و تحولا فى هيئته) كما اقتضت مشيئته و كما أراد قلبه .

ثم ظهر للوجود أول نفس من أنفاس الحياه , أول شهيق و زفير , أول اتساع و انكماش .

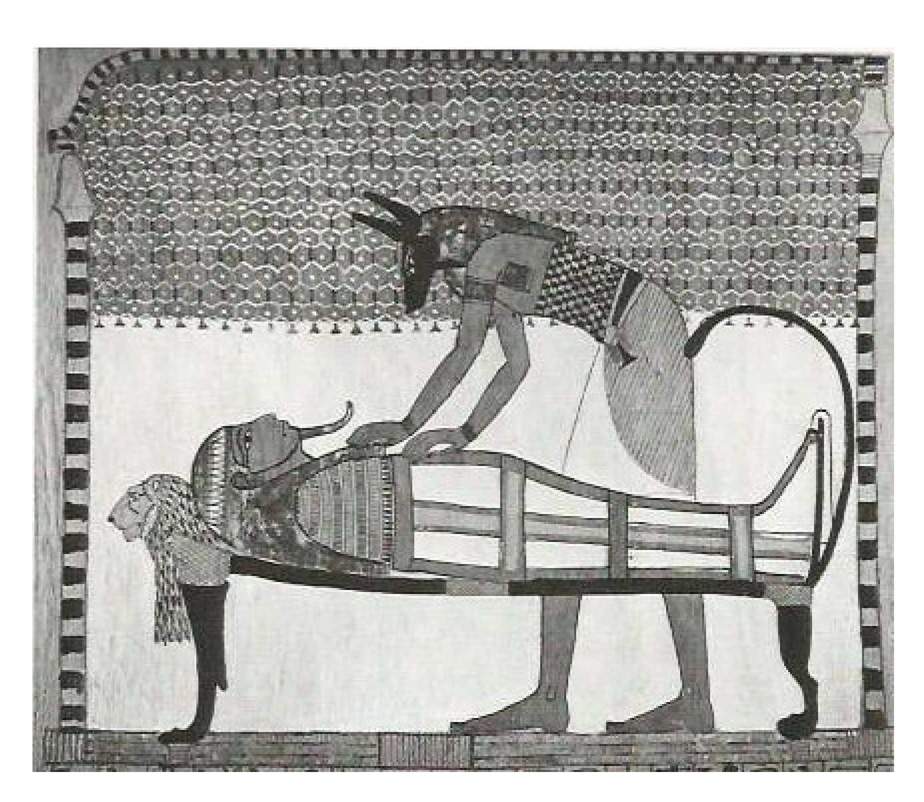
حمل الاله العالم داخل روحه "آخ" (ال "آخ" هى الروح الأزلية التى كانت موجوده قبل الخلق) .

ثم جعل "باءه" (ال "با" هى الروح المخلوقة) تتخلل الأشياء لتقوم بتحديد شخصية و هيئة كل كائن .

ال "با" هى التى تحرك الأشياء , و هى التى تميز كل منها عن غيره . و شيئا فشيئا بدأت الكائنات تأتى لتتجسد على الأرض فى مختلف الصور و الأشكال و الفصائل و الأنواع .

و فى الميثولوجيا المصرية يرمز كل فصيل من فصائل الحيوانات الى احدى القوى الكونية أو الكيانات الالهية التى لعبت دورا فى نشأة الكون .

على سبيل المثال كان "أنوبيس" يصور على شكل حيوان ابن آوى (Jackal) , و هو مرشد الأرواح فى العالم الآخر , و اليه يعود الفضل فى تعلم الانسان فن التحنيط .

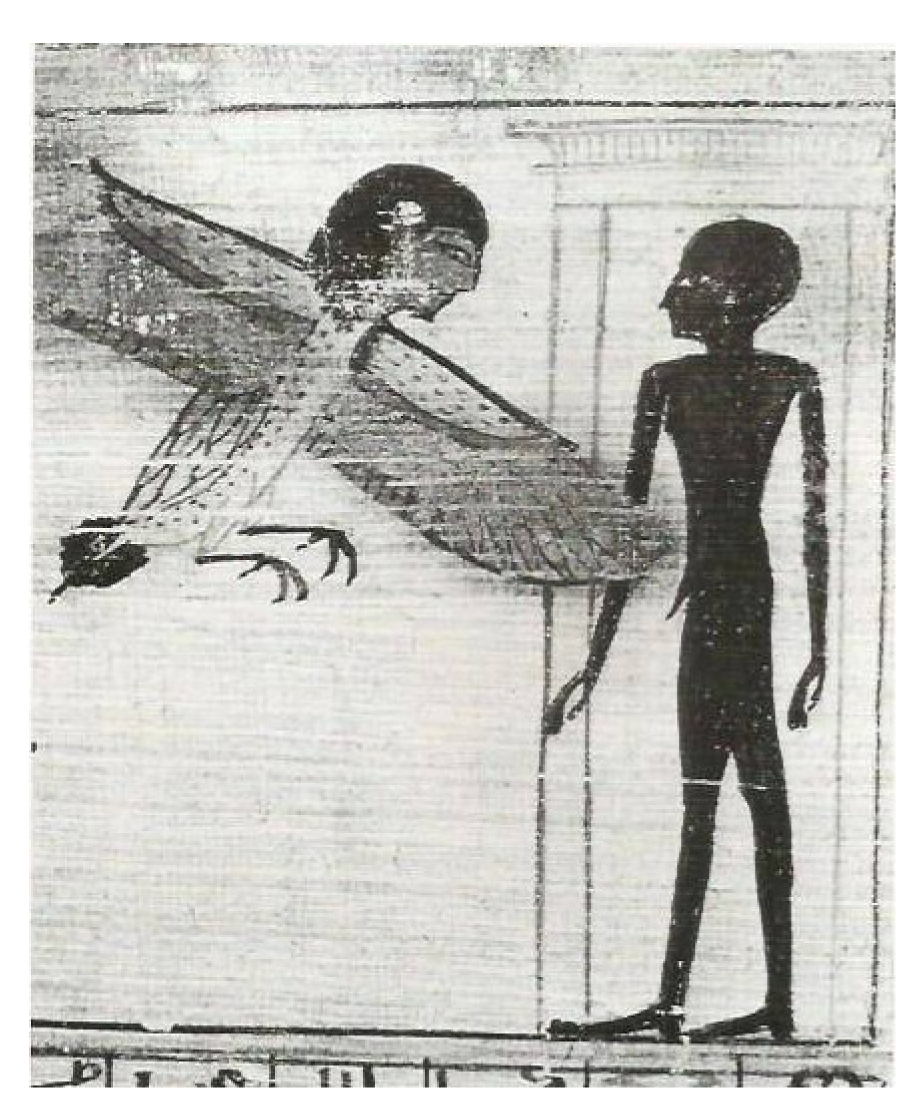


أنوبيس ينحنى فوق مومياء أثناء قيامه بتحنيطها : من احدى برديات عصر الدولة الحديثه

كان أنوبيس أيضا أحد الكيانات الالهية الأربعة التى تقوم بحراسة أحشاء المتوفى , و يطلق عليها

"أبناء حورس الأربعة" . و يتولى أنوبيس حراسة المعدة تحديدا .

تأمل المصرى القديم سلوك "ابن آوى" فى الطبيعة فوجده يأكل الجثث بعد أن تبدأ فى التحلل . كان ذلك فى نظر المصرى القديم بمثابة حفظ للجثة , فابن آوى يحول اللحم الفاسد الذى بدأ فى التحلل الى لحم حى بأن يأكله و يهضمه . لذلك كان أنوبيس هو حارس المعدة (بيت الهضم) . و لذلك كان هو أيضا راعى التحنيط و حفظ جثامين الموتى من التحلل .



الروح و الظل : من احدى برديات عصر الدولة الحديثه

كان الجسد فى مصر القديمة يحنط ليبقى فى الأرض الى الأبد , أما باقى الأجسام "الطيفية /

الروحانية" , فيذهب بعضها الى ال "دوات" (العالم السفلى) , و البعض الآخر ينتقل بين العالم المادى و عالم ال "دوات" .

تنفصل ال "با" – على هيئة طائر برأس انسان – عن جثمان المتوفى فى نفس اللحظة التى ينفصل فيها الظل "خيبيت" عنه .

و الظل (خيبيت) عند قدماء المصريين يشبه فكرة "الشبح" فى ثقافتنا الحديثة , و هو يمثل الرغبات المادية التى يتعلق بها قلب الانسان فى حياته الدنيا و لكنه يفشل فى تحقيقها , و فى نفس الوقت لا يستطع أن يتخلى عنها أو يحولها الى أهداف روحانية .

الظل اذن هو التعلق (attachment) , أى تعلق القلب بالعالم المادى .

و كلما زادت رغبات الانسان وتعلقه بالعالم المادى , كلما كان الظل ثقيلا , و هو ما يشكل عائقا أمام ال "با" يمنعها من الطيران و العودة الى موطنها الأصلى الذى أتت منه و هو عالم الروح .

فى كتاب الخروج الى النهار و الذى عثر عليه الأثريون مدونا على أوراق بردى كانت توضع وسط لفائف المومياوات نجد بعض النصوص التى تتحدث فيها روح المتوفى على لسان ال "نترو" (الكيانات الالهية) واحدا بعد الآخر .

فى مصر القديمة يحصل كل انسان على لقب أوزير بمجرد حدوث الوفاة و انتقاله للعالم الآخر , لأنه يعيد تكرار النموذج الأزلى للموت و هو موت أوزير .

تصف نصوص كتاب الخروج الى النهار ال "نترو" بأنهم جوارح الاله الخالق , و بأنهم صفاته و تجلياته المتعددة .

ان حديث روح المتوفى على لسان الكيانات الالهية يعتبر دليلا على معرفته بتلك الكيانات الالهية معرفة مباشرة و استعادته لوعيه الكونى .

حديث الروح لذاتها على لسان التجليات الالهية المتعددة هو تعبير عن استعادة الانسان للوعى الالهى , و قدرته على تذكر ماضيه الكونى . فالكيانات الالهية ليست منفصلة عن الانسان , و انما

هى جذوره و ماضيه العتيق الذى نسيه حين أتى ليتجسد فى عالم الزمان و المكان .

هذا التذكر للماضى الكونى , و معرفة الذات هو الهدف الأسمى الذى تصبو اليه الروح , و هو هدف ما كان ليتحقق لولا وجود ذلك القبس من النور الالهى داخل كل انسان .

يبتعد الانسان عن ذاته , ثم يعود اليها مرة أخرى فى رحلة أبدية .

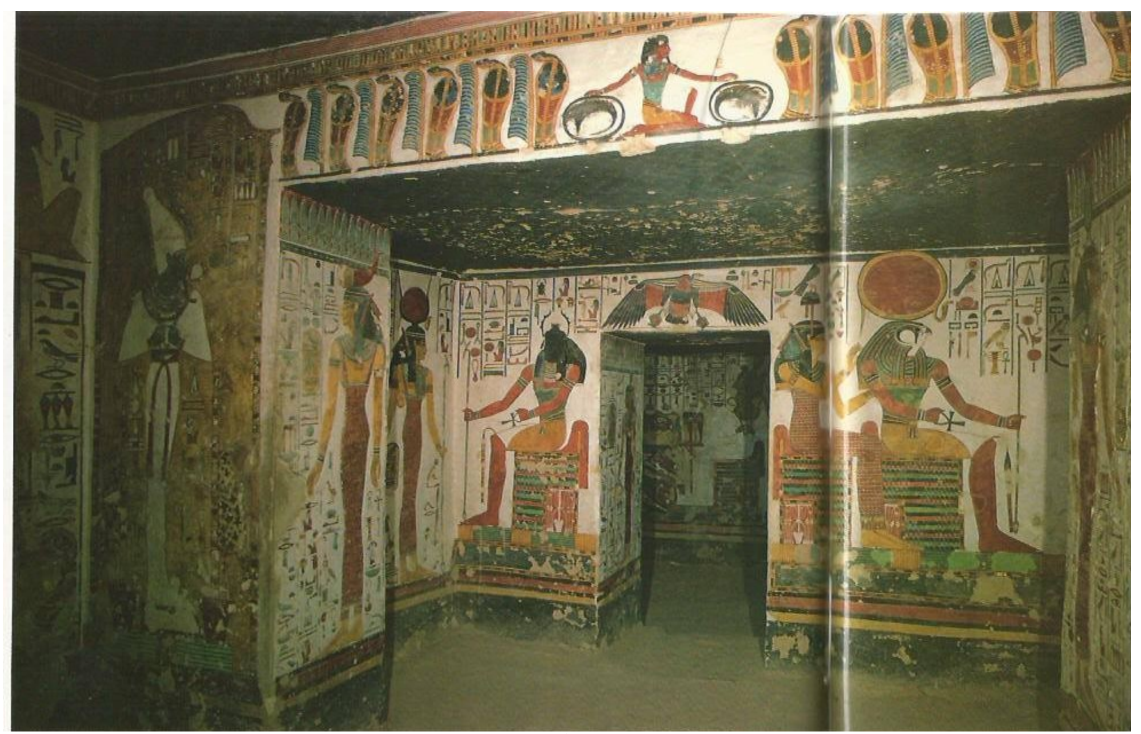
تأمل المصرى القديم فى الطبيعة حوله فوجد فيها ظواهر تعبر عن تلك المعانى الباطنية .

و من أكثر الظواهر الطبيعية قدرة على التعبير عن تلك المعانى رحلة الشمس اليومية ما بين ظهور فى النهار و اختفاء فى الليل .

كانت الشمس فى الميثولوجيا المصرية هى عين "رع" اليمنى .

و غيابها هو غياب الوعى , أما استعادتها فتعنى الانتصار على قوى الموت و الفوضى و استعادة الانسان للوعى الكونى (الماعت) و هو الهدف من وجوده فى هذا العالم .

تعد مقبرة الملكة نفرتارى (زوجة الملك رمسيس الثانى) بوادى الملكات بالأقصر من أجمل المقابر الملكية . و فيها نجد هذا المشهد الغنى بالألوان و التفاصيل .



مقبرة الملكة نفرتارى , وادى الملكات , أسرة 19 , حوالى عام 1550 قبل الميلاد

فى أقصى اليسار نرى أوزير فى هيئة جسد محنط , يحمل فى يده صولجانات ملكه , و يتدلى فوق جسده شرائط ايزيس و نفتيس و وجود هذه الشرائط على جسد أوزير تهدف لحمايتة .

و على الجانبين صور الفنان المصرى الربة "نيت" و الربة العقرب "سلكيت" , و وجودهما معا فى أى مشهد يرمز لثنائية الشمال و الجنوب , و أيضا لثنائية الشهيق و الزفير أو الانكماش و الاتساع .

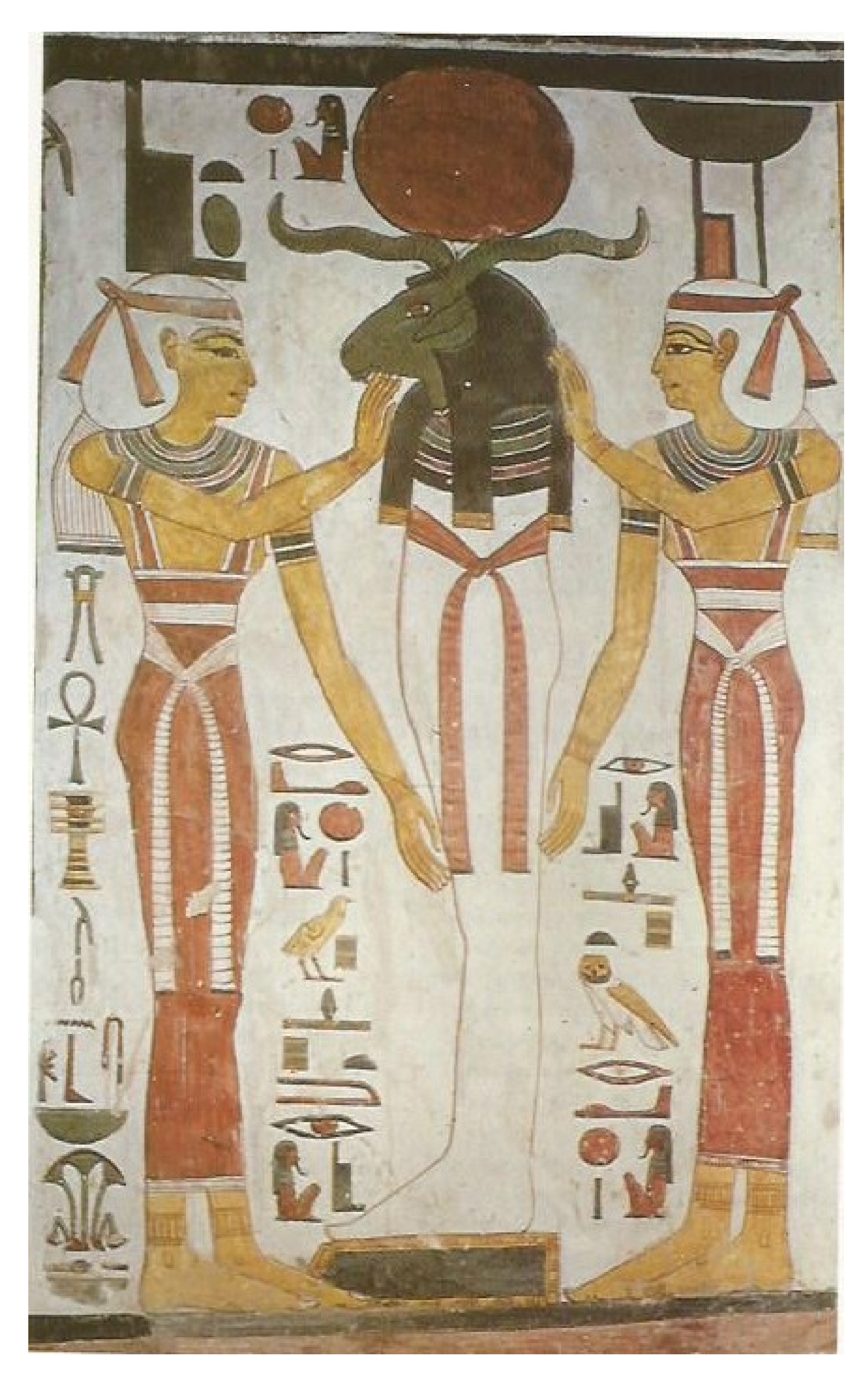
و على بوابات الغرف الجانبية صور الفنان المصرى ايزيس و نفتيس , ليكتمل بذلك رباعى الحماية , و هو رباعى الربات الأربعة اللاتى يقمن بحماية تابوت الملك و كذلك الأوانى الكانوبية التى تحوى أحشاءه .

على يمين فتحة الباب الذى يحتل صدارة المشهد صور الفنان المصرى القديم "رع حور آختى" (رع حورس المرتحل بين الأفقين) جالسا على عرشه و خلفه حتحور ربة الغرب .

و على يسار الباب صور "خبرى" بجسد انسان و رأس جعران . و خبرى هو رمز شمس الصباح و أيضا رمز البعث و التحول و الصيرورة .

يفضى الباب الى غرفة داخلية , يظهر فيها جزء من جدارية تصور أوزير جالسا على عرشه و أمامه أبناء حورس الأربعة الذين يتولون مهمة حماية الأوانى الكانوبية و ما بداخلها من أحشاء .

و خلف الحائط الذى يظهر عليه مشهد "رع حور آختى" و حتحور ربة الغرب هناك مشهد نادر من كتاب "ابتهالات رع" , و هو من أندر المشاهد التى مزجت بين كل من أوزير و رع فى كيان واحد هو "رع - أوزير" .



رع – أوزير : من مقبرة الملكة نفرتارى , وادى الملكات , أسرة 19 , حوالى عام 1550 قبل الميلاد

فى المشهد السابق يظهر أوزير بهيئته الكلاسيكية المعتاده كجسد محنط , أما رأس الكبش التى يعلوها قرص الشمس فهى رمز "با – رع" , أى روح رع .

يقول النص المصاحب لهذا المشهد : (انه رع الساكن فى أوزير .. انه أوزير الساكن فى رع) .

و يقول أيضا :-

*** انه السر الغامض الذى يستعصى على الفهم ... انه رع ....انه أوزير ***

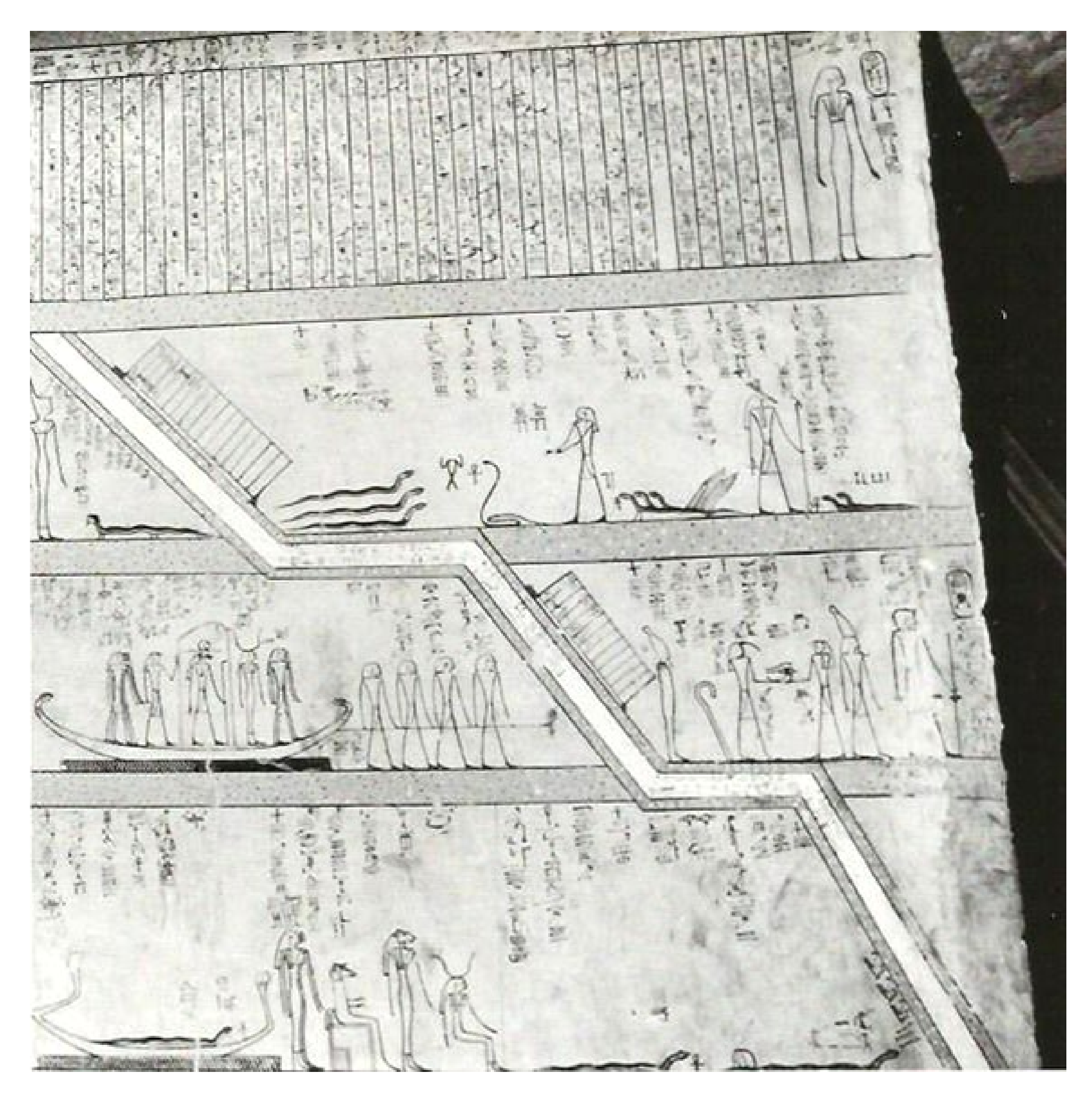
يرمز هذا المشهد للانسان , ذلك الكائن المسجون فى جسد فانى من اللحم و الدم (يرمز له بلفائف المومياء) , يعتريه المرض و الألم و الموت , بينما يحمل فى داخله بذرة النور الالهى "رع" التى تمنحه الخلود .

كان الملك فى مصر القديمة يلقب ب "سا - رع" , أى "ابن رع" .

و بوصفه ملكا للشمال و الجنوب و صاحب التاجين (تاج ست و تاج حورس) كان للملك دور هام فى حماية النظام الكونى من قوى الفوضى و الظلام التى تهدده بصفه دائمه .

تحوى مقابر الملوك فى مصر القديمة كتبا مقدسه تتناول نشأة الكون و تطوره و علاقة الانسان بالكون و الاله .

و فى وادى الملوك على سبيل المثال هناك مقبرة الملك أمنحتب الثانى و مقبرة الملك تحتمس الثالث و على جدران هاتين المقبرتين سجل الفنان المصرى القديم كتاب ال "أمدوات" (وصف ما هو كائن فى العالم الآخر) , و الذى عرف فى مصر القديمة باسم "كتاب الغرفة الخفية" .



كتاب ال "أمدوات" : من مقبرة الملك تحتمس الثالث بوادى الملوك , أسرة 18 , حوالى عام 1450 قبل الميلاد

يتناول الكتاب رحلة "رع" فى ال "دوات" (العالم السفلى) , و هى رحلة تنقسم الى 12 مرحلة أو محطة , تتزامن كل مرحلة منها مع ساعة من ساعات الليل .

كل مرحلة أو ساعة يعبرها "رع" لها بوابة و حارس .

تبتهل ال "نترو" (الكيانات الالهية) ل "رع" و تناديه عند بداية رحلته قائلة :-

*** أنت تحيا الآن تحت الأرض , فى جسد من اللحم ***

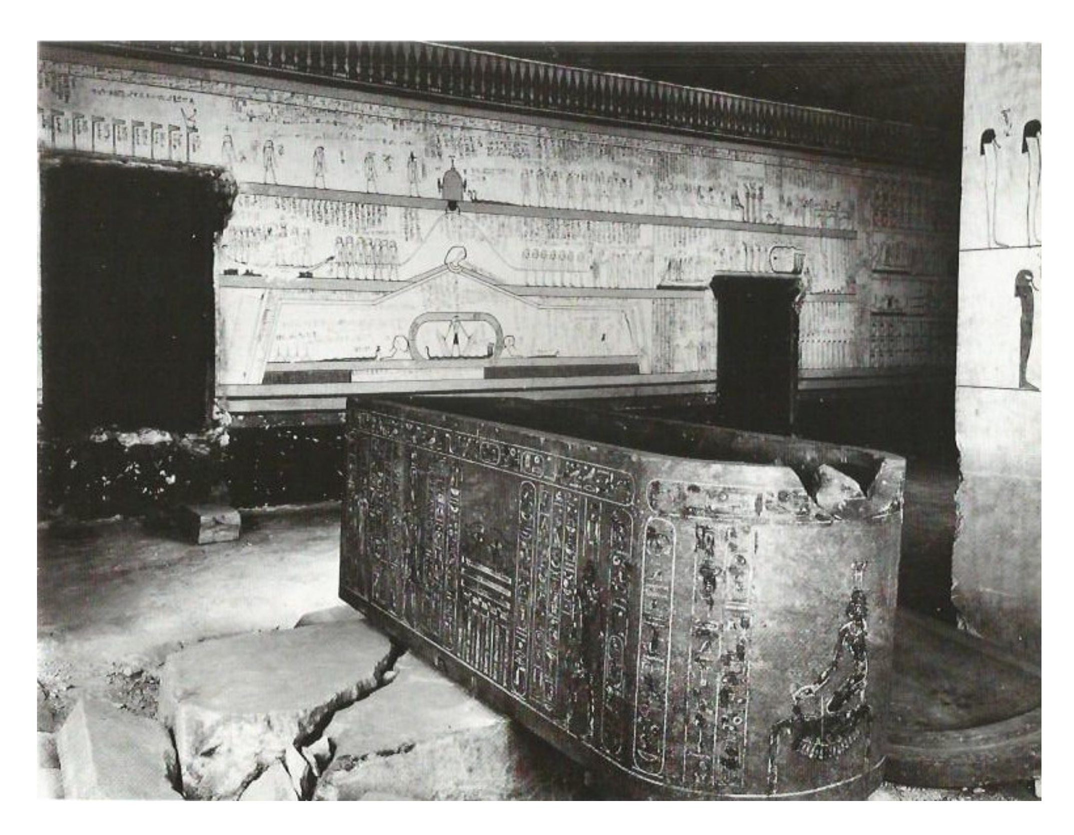
يتجسد "رع" فى جسد من اللحم , أى ينزل الى العالم المادى ليختبره و يمنحه طاقة الحياه , و فى

هذه الرحلة يحمل اسم "ايوف" , و هى كلمة تعنى حرفيا "قطعة من اللحم" .

و أثناء مرور "رع" خلال ال 12 بوابة يمنح العالم المادى طاقة الحياه , و ينظم عملية تحول الماده من كيان هامد مظلم الى كيان حى . هذا التحول هو ما يطلق عليه فى مصر القديمة اسم "خبرى" .

تبتهل ال "نترو" (الكيانات الالهية) ل "رع" قائلة :-

*** فلتتحول أيها الكيان العظيم من "رع" الى "خبرى" ... لتضئ الظلمة الأزلية .... و ليحيا اللحم (المادة) و يجدد نفسه ***



مقبرة الملك تحتمس الثالث بوادى الملوك , أسرة 18 , حوالى عام 1450 قبل الميلاد

فى كتاب "الأمدوات" (أو الغرفة الخفية) ينزل "رع" الى ظلمة العالم المادى ليضيئها .

فى الساعة الرابعة من رحلة "رع" فى ال "دوات" (العالم السفلى) تسعى الحيات بين يدي قارب "رع" و خلفه و تنفث النيران من فمها لتضئ الطريق الخفى أمام الموكب المقدس و تطهره من القوى السلبية التى تنتمى لعوالم الفوضى و الظلام .

و فى الساعة الخامسه يصل قارب "رع" الى قاع العالم السفلى الذى يحكمه "سوكر" (صقر العالم السفلى) , و هو أول كيان يتخذ جسدا ماديا . فى هذه المرحلة يحدث التفاعل الخيميائى فى الغرفة الخفية و هى مكان سرى فى قاع العالم السفلى لا يصل اليه أى مخلوق , و هو تحت حماية ايزيس و نفتيس .

و هنا تحدث تحولات خيميائية تشبه تحول بيضة الجعران من دودة الى يرقة الى عذراء الى حشرة كاملة تمتلك أجنحه .

ساعة بعد ساعة , و مرحلة بعد مرحلة , و بوابه بعد بوابة , يصف الكتاب المقدس التحول الخيميائى للمادة من كيان مظلم هامد الى طاقة واعية بالأصل الذى انبثقت منه كل الموجودات .

تصف متون الأهرام معراج ملك مصر الى السموات و وصوله اليها بأنه "ميلاد جديد" .

يموت الملك فى العالم الأرضى لكى يولد من جديد فى العالم السماوى .

تناديه أمه السماوية "نوت" لحظة صعوده اليها و تدعوه طفلها الوليد .

و عندما يولد الملك من جديد فى السماء , تستقبله ال "نترو" (الكيانات الالهية) بابتهاج , و تجمع عظامه , و تعيد اليه حواسه , و "تفتح فمه و عينه" , و هو طقس يعرف فى مصر القديمة باسم "طقس فتح الفم" و يجرى فى "غرفة الذهب" (غرفة التابوت) ببيت الأبدية (المقبرة) باستخدام أداة من الحديد تحاكى شكل فخذ الثور أو مجموعة نجوم الدب الأكبر .

و فتح الفم و العين هو رمز استعادة الوعى الكونى .

جاء فى متون الأهرام (نص رقم 13 , 14) :-

*** لقد فتح فمك يا أوزير بفخذ الثور ... لقد فتح فمك بعين حورس ... لقد فتح فمك بأداة فتح الفم

التى فى يد "ويبواويت" (فاتح الطرق) ... لقد فتح فمك بالمعدن الذى تدفق من "ست" .... لقد فتح فمك بالأداة الحديدية التى فتحت بها أفواه ال "نترو" (الكيانات الالهية) فى الزمن الأول ***

و جاء فى كتاب الخروج الى النهار (فصل 23) هذا النص على لسان المتوفى الذى يلقب ب "أوزير" :-

*** لقد فتح "بتاح" فمى بالأداة التى صنعت من "حديد السماء" (الحديد النيزكى) ***

كانت طقوس فتح الفم فى مصر القديمة تجرى باستخدام أداتين من الحديد يتم تشكيلهما على هيئة فخذ الثور . و هو نفس الشكل الذى تتخذه اثنتان من المجموعات النجمية التى تكرر ظهورها على الأسقف الفلكية فى مصر القديمة , و هى التى نطلق عليها فى عصرنا الحديث اسم مجموعة الدب الأكبر و مجموعة الدب الأصغر .

وصفت متون الأهرام هذه المجموعات النجمية و غيرها من النجوم الشمالية (التى تحيط بالقطب الشمالى) بأنها النجوم التى لا تموت , لأنها لا تختفى خلف الأفق كالمجموعات الجنوبية (و منها مجموعة أوريون) . و لذلك كانت النجوم الشمالية هى رمز الخلود .

و من النجوم الشمالية أيضا النجم "ألفا دراكونيس" و كان يحتل موقع النجم القطبى فى عصر بناة الأهرام و لكن بقدوم عصر الدولة الوسطى (حوالى عام 2000 قبل الميلاد) تغير موقع نجم ألفا دراكونيس بفعل ظاهرة السبق و لم يعد يشغل موقع النجم القطبى .

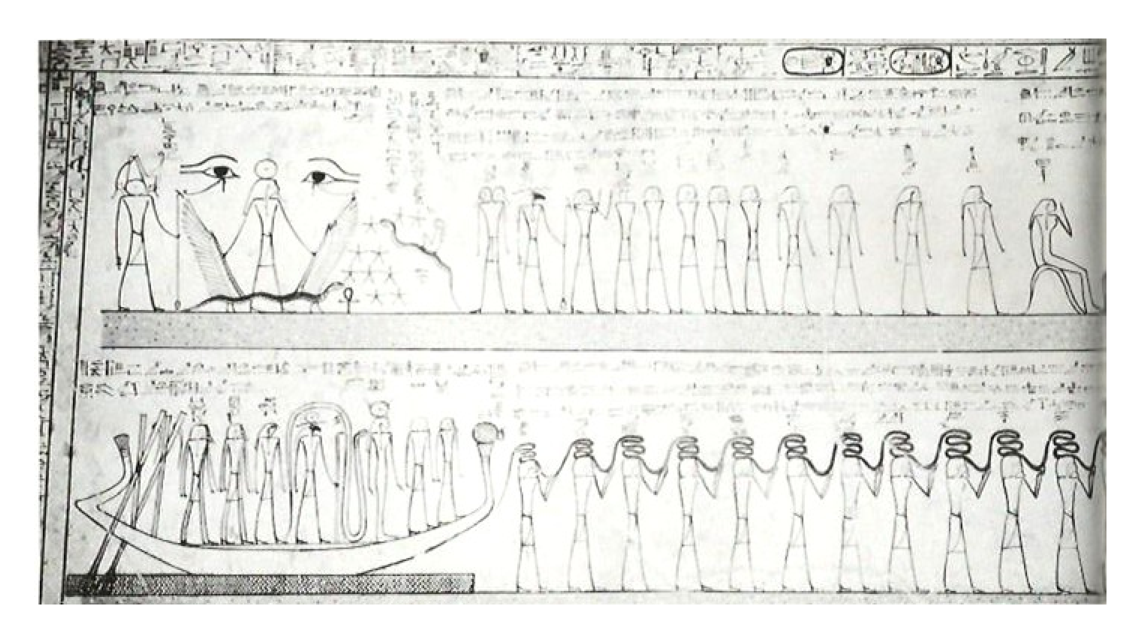
تصف بعض النصوص مجموعة الدب الأكبر بأنها هى فخذ "ست" فى السماء الشمالية , و هى مثبته بسلسلة ذهبية الى وتدين من حجر الصوان , بينما تقوم ايزيس (فى هيئة أنثى فرس النهر) بحراسة "فخذ ست" حتى لا تنفلت من مكانها و تنجرف نحو السماء الجنوبية فيما وراء مجموعة أوريون حيث تقع "مياه الكيانات الالهية الى ولدت من أوزير" .



سقف مقبرة الملك سيتى الأول بوادى الملوك , أسرة 19 , دولة حديثه

و فى سقف مقبرة الملك سيتى الأول قام الفنان المصرى بتصوير ثور كامل (بدلا من فخذ الثور) فى موقع مجموعة نجوم الدب الأكبر فى السماء . و قد صوره الفنان و هو مقيد الى وتد تمسك به أنثى فرس النهر لتمنعه من الانفلات من موقعه .

و فوق الوتد الذى يقيد مجموعة الدب الأكبر هناك مجموعة نجمية أخرى فى هيئة رجل برأس صقر يمسك بحبل و يبدو و كأنه يجر شيئا , و قد يكون ذلك اشارة الى اتجاه حركة النجوم الشمالية يعتقد بعض الباحثين أن هذه المجموعة هى مجموعة البجعة , و البعض الآخر يعتقد أنها مجموعة كاسيوبيا .



الساعة الحادية عشر من كتاب ال أمدوات : من مقبرة الملك أمنحتب الثانى , أسرة 18 , حوالى عام 1425 ق.م.

فى كتاب الأمدوات (وصف ما هو كائن فى العالم الآخر) و الذى يعرف فى مصر القديمة باسم "كتاب الغرفة الخفية" , يقف "رع" فى مقصورته وسط قاربه المقدس , و يحمل فى تلك الرحلة الى العالم السفلى اسم "ايوف" (أى جسد من اللحم) .

تنقسم الرحلة الى قسمين . فالساعات الست الأولى هى رحلة النزول الى قاع العالم السفلى , و الست ساعات الأخيرة هى رحلة الصعود مرة أخرى من ذلك العالم .

و فى الساعات الست الأخيرة تظهر مقصورة "رع" محاطه بثعبان ملتوى يطلق عليه اسم ثعبان ال "محن" (Mohn) , و هى كلمة مصرية قديمة تعنى "الملتوى" أو "الملتف" .

يلعب ثعبان المحن دورا هاما فى تجديد المنظومة الشمسية و ميلاد "رع" من جديد .

فالمتأمل لمختلف النصوص الدينية المصرية يجد أن تجديد طاقة الشمس يحدث عن طريق دوامات من الطاقة تدور بشكل حلزونى و من خلال دورانها تقوم باستقطاب الطاقة من العالم الأثيرى و تحويلها من حالتها الأزلية/الأثيرية التى لم تتشكل بعد الى حالة أكثر كثافة و بذلك يصبح التجسد فى شكل و هيئة محددة شيئا ممكنا .

تصور الساعة الحادية عشر من كتاب "الأمدوات" لحظة ميلاد الشمس من جديد , و لأول مرة فى

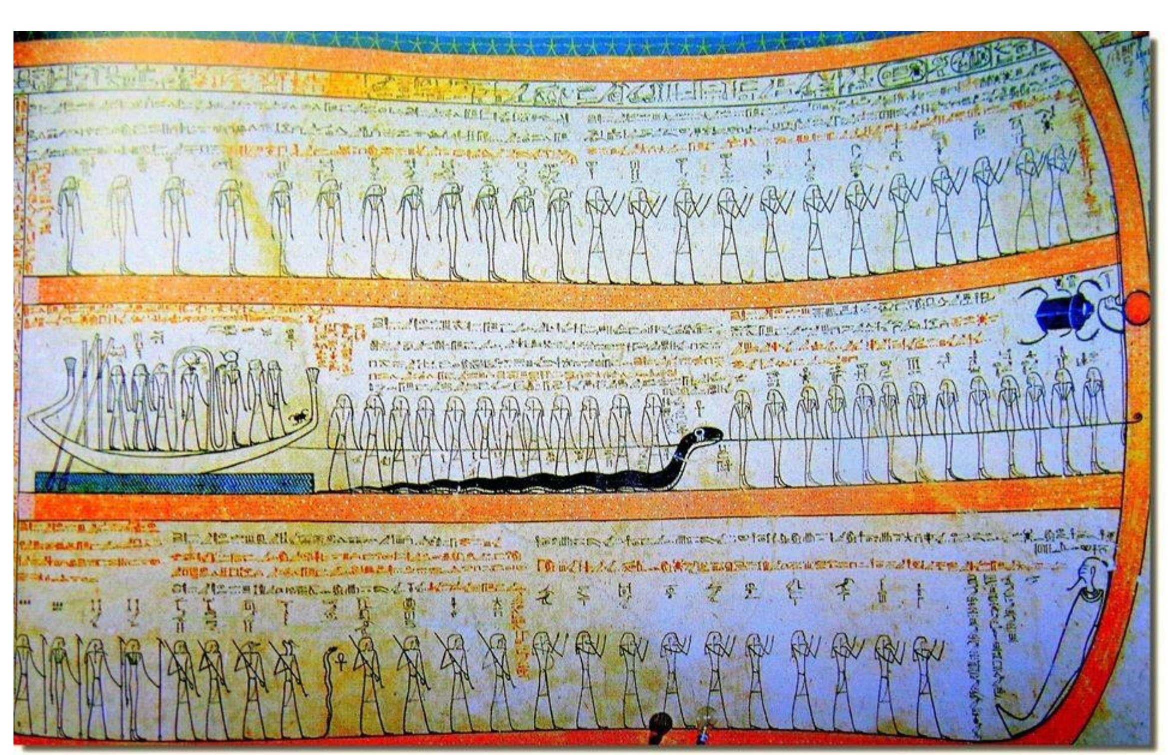
الكتاب نرى قرص الشمس يظهر فوق مقدمة قارب "رع" تحيط به حية منتصبه لتحميه .

فى هذه الساعة من الرحلة الخيميائية ل "رع" , يقوم ثعبان ال "محن" بجر قارب "رع" فى اتجاه الشرق (حيث يولد من جديد) , تحمله اثنا عشر من الكيانات الالهية .

و فى القطاع الأعلى من المشهد (فى أقصى اليسار) نرى أحد الكيانات الالهية على هيئة رجل برأسين يرتدى التاج المزدوج , و هو يرمز لاتحاد الأضداد .

و الى اليمين نرى ثعبان بجناحين يقف خلفه أحد الكيانات الالهية يحمل فوق رأسه قرص الشمس تحيط به عينان .

من المؤسف أن النص المصاحب لا يفسر لنا هذه الرموز , و لا يفسر الشخص الذى يجلس فوق ثعبان يطير به نحو السماء .



الساعة الثانية عشر من كتاب ال أمدوات : من مقبرة الملك تحتمس الثالث , أسرة 18 , حوالى عام 1450 ق.م.

فى الساعة الثانية عشر و الأخيرة من كتاب الأمدوات (كتاب الغرفة الخفية) نرى فى القطاع الأوسط من المشهد قارب "رع" تجره الكيانات الالهية , و تتقدمه حية .

يقول النص المصاحب للمشهد :-

*** هذا الكيان الالهى يبحر فى هذا المكان ... فى داخل العامود الفقرى للصورة الخفية للحية (طاقة الحياه) .... ها هو يدخل من ذيلها و يخرج من فمها , و يولد من جديد فى هيئة خبرى ***

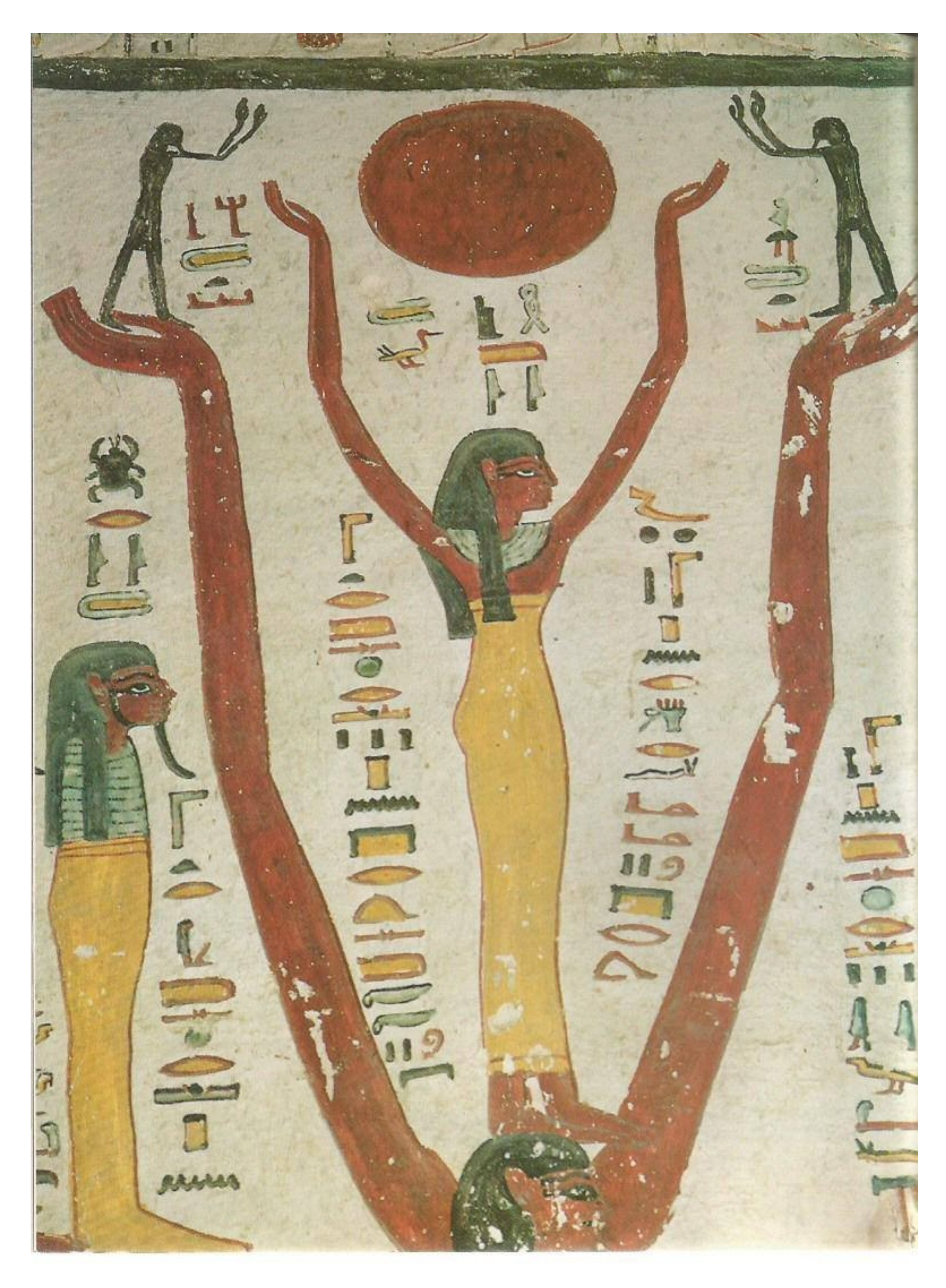
هذا هو ختام الكتاب المقدس , و يمكننا أن نفسره بأكثر من طريقة .

فعلى المستوى المادى , تصف الساعة أو المرحلة الأخيرة من الرحلة المقدسة لحظة شروق الشمس , أى لحظة انتصار النور على الظلمة .

أما على المستوى الروحى , فهذا المشهد يعبر عن استعادة الوعى الكونى مرة أخرى بعد الارتحال فى العوالم السفلية المظلمة .

فبرغم نزول "رع" الى قاع العالم السفلى و تحوله الى "ايوف" , أى قطعة من اللحم , الا انه لا يبقى قطعة لحم الى الأبد , و انما هو فى حالة تحول دائم وصيرورة هدفها العودة مرة أخرى الى الوعى الكونى .

ان سعى الانسان الدائم للمعرفة الروحانية يقوده الى التحول من الوعى الأدنى الى الوعى الأسمى , ليولد من جديد ككيان روحى و يتخلص من الجسد مثل "رع" ؛ النور الالهى الذى ليس له ظل .



كتاب الأرض (آكر) : من مقبرة الملك رمسيس السادس , أسرة 20 , حوالى عام 1150 قبل الميلاد

تقع غرفة التابوت بمقبرة الملك رمسيس السادس فى الجهة الغربية لمجموعة من الممرات المنحوته فى صخور وادى الملوك بالأقصر .

و فوق الحائط الشمالى من غرفة التابوت سجل الفنان المصرى القديم كتاب "الآكر" , و هو أحد كتب العالم الآخر .

و "آكر" فى مصر القديمة هو أحد القوى الكونية المرتبطة بالعالم ال "تحت - أرضى" و هو يقوم بدور أساسى فى تجديد طاقة الشمس و ميلادها من جديد .

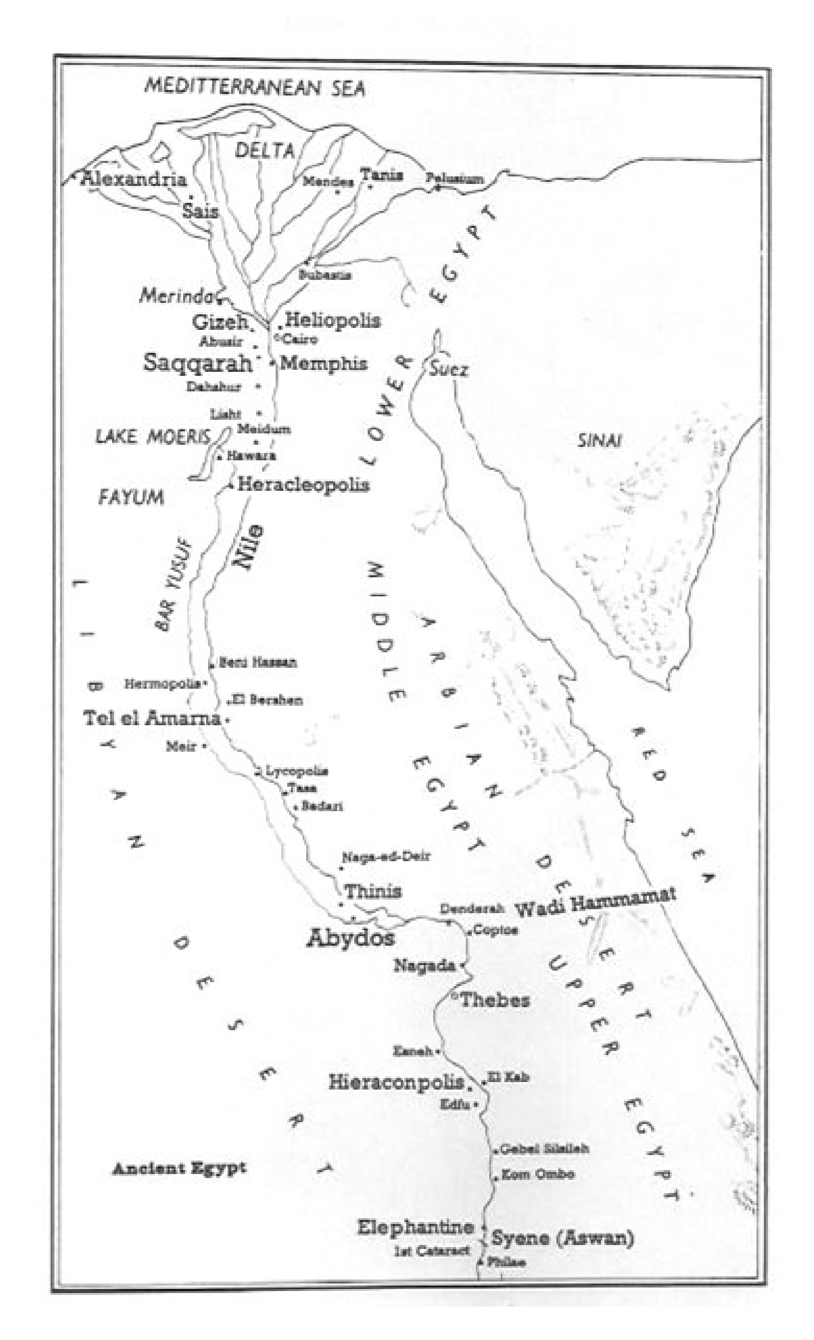
تقول الأسطورة المصرية أن نوت (ربة السماء) تبتلع قرص الشمس فى المساء و تعود فتلده من جديد عند الشروق .

تولد الشمس فى صباح كل يوم شابة , بل أكثر شبابا من اليوم السابق .

هذا التجدد الدائم لطاقة الشمس هو أحد الأسرار الكونية التى يدور حولها كتاب "الآكر" .

يصور القطاع الأوسط من الكتاب مختلف مراحل تلك التحولات الخيميائية , و من بينها مشهد تحول الطاقة من هيئتها الأزلية الى أشكال أكثر كثافة فى مكان يحيط به ثعبان ال "محن" الذى يلتوى فى أشكال حلزونية تشبه دوامات الطاقة .

أما مشهد الأيادى المرتفعة الى أعلى حاملة قرص الشمس , فهو يعبر عن لحظة ميلاد الشمس من جديد , تحيط بها من الشرق "ايابيت" (ربة الشرق) و من الغرب "حتحور أمنتت" , أى حتحور ربة الغرب .



خريطة اقاليم مصر العليا و السفلى

قائمة بالفترات الرئيسية التى ينقسم اليها عصر الأسرات فى مصر القديمة :-

العصر العتيق (الأسرة الأولى و الثانية) : من عام **3200** الى عام **2800** قبل الميلاد

الدولة القديمة (من الأسرة الثالثه الى الأسرة السادسه) : من عام **2800** الى عام **2300** قبل الميلاد

عصر الانتقال الأول (من الأسرة السابعة الى الأسرة العاشرة) : من عام 2300 الى عام 2040 قبل الميلاد .

الدولة الوسطى (من الأسرة 11 الى الأسرة 12) : من عام 2040 الى عام 1800 قبل الميلاد

عصر الانتقال الثانى (من الأسرة 13 الى الأسرة 17) : من عام 1800 الى عام 1590 قبل الميلاد

الدولة الحديثه (من الأسرة 18 الى الأسرة 30) : من عام 1590 الى عام 330 قبل الميلاد

رموز عصر ما قبل الأسرات

كانت الصحراء الكبرى بشمال أفريقيا حتى نهاية العصر الحجرى الحديث مناطق ممطرة تنمو فيها الحشائش و النباتات المدارية , و فيها تعيش تجمعات سكانية متفرقة على الصيد و الالتقاط .
و فى نهاية العصر الحجرى الحديث بدأت كميات المطر تقل تدريجيا مما اضطر سكان هذه المناطق للهجرة .
فاتجه بعضهم نحو الجنوب حيث المناخ الممطر الذى اعتادوا عليه , و البعض الآخر اتجه نحو واحات الصحراء الغربية أو حول وادى النيل و دلتاه .
تشير الأدلة الأثرية الى وجود تجمعات سكانية فى المناطق الجنوبية للدلتا كانت تعيش فى نهاية العصر الحجرى على الزراعة . و قد عرفت هذه التجمعات السكانية زراعة الحبوب و الغلال و تخزينها بعناية فى صوامع للغلال . و بعد اجراء تحليل "راديو كربون" لبعض حبوب الشعير المستخرجة من بعض تلك الصوامع تبين أنها تعود الى عام 4600 قبل الميلاد , و مثل هذا النوع من الشعير لابد و أن زراعته قد بدأت فى مصر قبل ذلك بقرون لكى يتحول من النوع البرى الى النوع القابل للاستنبات كمحصول زراعى .
أى أن الزراعة (التى تعلمها قدماء المصريين من ايزيس و أوزيريس كما تقول الأسطورة) لابد و أنها بدأت فى مصر القديمة منذ الألفية الخامسه قبل الميلاد , أو بالأحرى قبلها بكثير .
كان سكان مصر فى تلك الفترة (حوالى عام 4600 قبل الميلاد) عبارة عن خليط من تجمعات سكانية يعيش بعضها على الصيد و الالتقاط و البعض الآخر يعيش على الزراعة و تربية قطعان من الماشية كالأبقار و الماعز . وكانت الأسلحة فى تلك الفترة تصنع من حجر الصوان , أو من العاج .
تشير بقايا الأدوات التى عثر عليها فى تلك المناطق كالسلال و قطع النسيج و الخزف على وجود صناعات و حرف يدوية على مستوى عالى من الدقة و المهارة و الذوق .

كما يشير وجود قطع من عظام فرس النهر مدفونة فى أماكن معينة , و رؤس ثيران مصنوعة من الفخار على وجود فكر دينى أو فلسفة دينية , الا أن طريقة دفن البشر هى التى تعتبر الدليل الأقوى على ايمان سكان وادى النيل فى تلك الفترة بالبعث و الحياة الأخرى بعد الموت .

كان المتوفى فى ذلك العصر العتيق يدفن فى وضع الجنين , لأن الموت فى نظر المصرى القديم هو ميلاد جديد فى عالم الروح . عثر مع بعض الهياكل العظمية على بعض قطع المجوهرات و الحلى التى تستخدم كتمائم و التى ربما كان لها خواص سحرية معينة مثل حماية المتوفى فى العالم الآخر .

و فى نهاية العصر الحجرى الحديث بدأ سكان مصر يهجرون الصحراء التى بدأت تجف و يتجهون نحو وادى النيل الضيق الذى كان يغرق تحت مياه الفيضان كل عام .

تراكم طمى النيل عاما بعد عام و قرنا بعد قرن , و ربما كانت هناك بقايا تجمعات سكانية ما زالت مدفونة تحت طبقات من طمى النيل .

استطاع علماء الآثار تجميع الأدلة على وجود ثلاثة مراكز حضارية رئيسية فى مصر القديمة فى عصر ما قبل الأسرات , و هى :-

حضارة البدارى : و البدارى هو أحد مراكز محافظة أسيوط

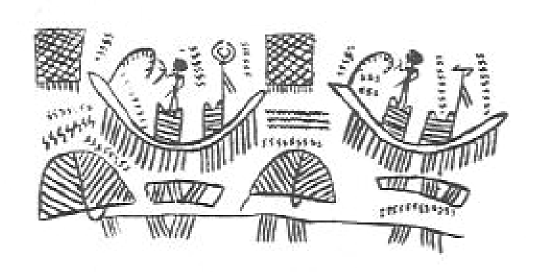
حضارة العمرة : و تقع على بعد 120 ك.م. جنوب مركز البدارى , و تعرف أيضا باسم حضارة نقادة الأولى .

حضارة الجرزا : فى الفيوم و نقادة , و تعرف أيضا باسم حضارة نقادة الثانية .

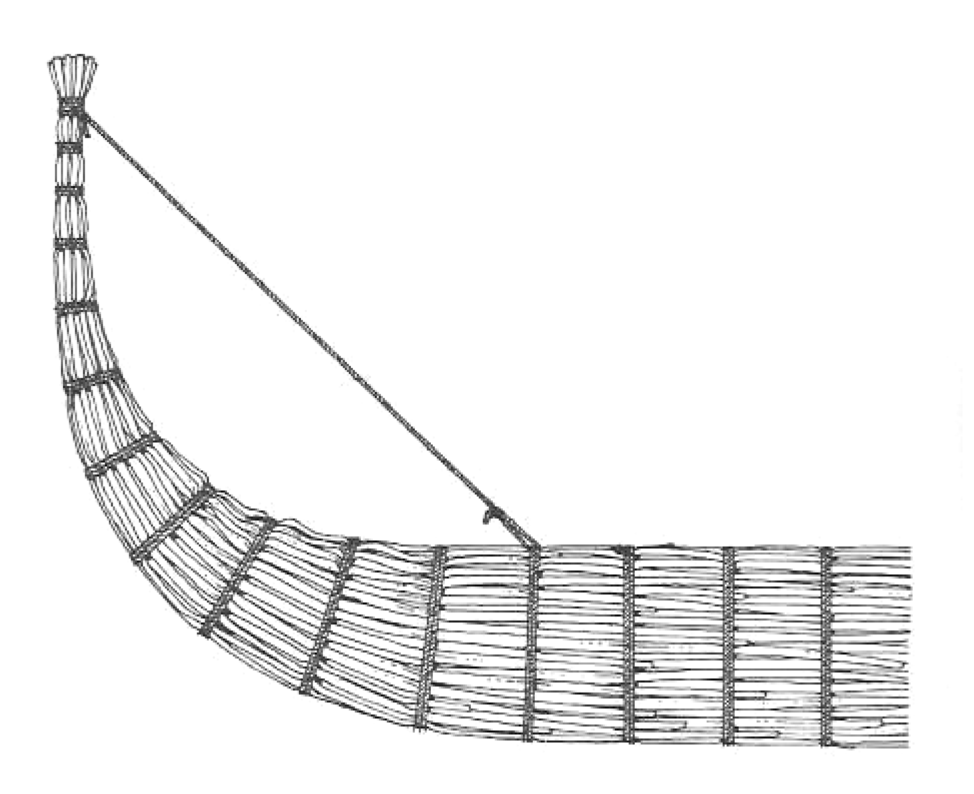


اناء من الفخار من عصر ما قبل الأسرات (متحف برلين)

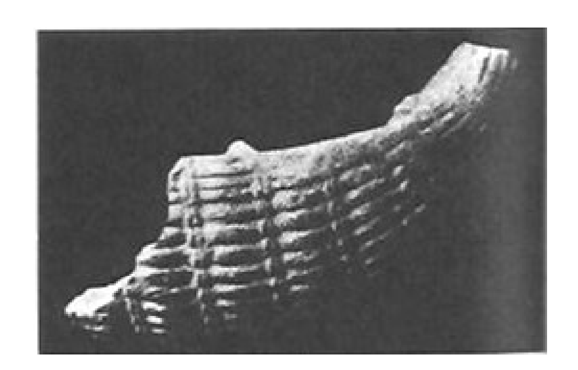
تتميز الأوانى الفخارية التى تنتمى الى حضارة الجرزا بألوانها الفاتحة و رسوماتها ذات اللون الأحمر . و فيها تتكرر مشاهد لقوارب تبرز منها مجاديف كثيرة , تحمل أشخاصا يبحرون فى بلاد ذات طبيعة جبلية , تعيش فيها مختلف الحيوانات البرية .



تفاصيل قوارب نقشت فوق أوانى فخارية من عصر ما قبل الأسرات (فلندرز بترى)



نموذج لقارب من البوص : كانت قوارب البوص معروفة لقدماء المصريين من عصر ما قبل الأسرات



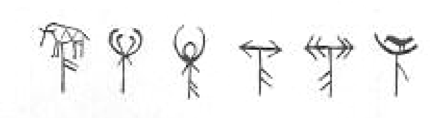
نموذج حجرى لقارب من البوص

تدل أشكال القوارب التى ظهرت فى تلك المشاهد على أنها كانت مصنوعة من البردى و البوص .

و كل قارب به مقصورتان احداهما تعلوها صارية أو عامود مرتفع يحمل فى قمته علامة معينة يعتقد أنها رمز الميناء أو المدينة التى ينتمى اليها بحارة القارب .

و قد استطاع علماء الآثار تحديد معظم هذه العلامات و معرفة رمز كل مدينة , حيث استمر استخدام هذه الرموز كعلامات للمدن حتى عصر الأسرات .

على سبيل المثال كان الفيل هو رمز جزيرة اليفانتين بأسوان , و السهم المزدوج (الذى ارتبط ب "مين") هو رمز مدينة "بانوبوليس" (أخميم , بمحافظة سوهاج) , و قرون البقرة هى رمز مدينة طيبة (و بوجه خاص البر الغربى) , و الصقر الجاثم فوق هلال هو رمز رمز مدينة "هيراكونبوليس" ("نخن" , و تسمى حاليا الكوم الأحمر و تقع بين مدينتى ادفو و اسنا) .



رموز المدن المصرية – من عصر ما قبل الأسرات

فى عصر حضارة الجرزا لم تكن الكتابة قد ظهرت بعد بشكلها المعروف الذى وجدناه فى متون الأهرام , الا أن رموز المدن المصرية المختلفة تعتبر هى أول الأشكال التى تطورت عنها رموز الكتابة فيما بعد .



غمد من العاج لحفظ خنجر من حجر الصوان (<u>الوجه الأول</u>) : من منطقة جبل الأراك , عصر ما قبل الأسرات



غمد من العاج لحفظ خنجر من حجر الصوان (<u>الوجه الثانى</u>) : من منطقة جبل الأراك , عصر ما قبل الأسرات

و من أهم القطع الفنية التى تعود لعصر ما قبل الأسرات غمد أو جراب من العاج لحفظ خنجر من حجر الصوان عثر عليه فى منطقة جبل الأراك بنجع حمادى (محافظة قنا) , فبالاضافة الى قيمته الفنية يعتبر هذا الغمد دليلا أثريا على وجود علاقة بين الحضارة المصرية القديمة و بين حضارات غرب آسيا فى العصر العتيق .

و أول ما يلفت الانتباه فى هذه القطعة الفنية أن أحد جانبيها يشكل صورة مرآه معكوسة من الجانب الآخر , و هو أسلوب فنى كان متبعا فى مصر و سومر فى ذلك العصر العتيق .

فى ناحية صور الفنان رجل بلحية يرتدى عطاء للرأس و معطف طويل , واقفا بين أسدين .

يذكرنا رداء الرجل و طريقة تصوير الأسدين ببلاد فارس و ما بين النهرين .

و فى الجانب الآخر صور الفنان قتال و عراك يقع فوق صفين من القوارب .

تحمل القوارب فى أسفل القطعة الفنية سمات القوارب النيلية , أما القوارب التى تعلوها فهى تحمل سمات آسيوية .

و كل الرجال المشاركين فى المعركة يرتدون كيس العورة مثل الليبيين الأوائل .

ينقسم المتصارعون الى فريقين , أحدهما يتميز بشعر طويل و لحية و الفريق الآخر حليق اللحية و قصير الشعر .

و من الملاحظ أيضا دقة النسب بين أعضاء جسم الانسان فى هذا المشهد و التى يمكن أن نقارنها بآثار منطقة سوسه بايران .

تحمل آثار الجرزا فى مصر و خصوصا تماثيل الأنثى النحيفة الخصر و المكتنزة الأرداف سمات فنية تتشابه مع الأشكال التى ظهرت على الأوانى الفخارية فى نفس الفترة الزمنية فى العراق و ايران .

و من نفس الفترة الزمنية عثر علماء الآثار على حلى و مجوهرات مصرية من اللازورد و الفضة و هى معادن غير موجودة فى مصر و يتم جلبها من أفغانستان , كما عثروا أيضا على أكسيد الألومنيوم و الأوبسيديان و هى معادن يتم جلبها من أفريقيا , مما يدل على وجود شبكة تجارة

واسعة امتدت من وسط آسيا شرقا الى أثيوبيا جنوبا .

يرى بعض الباحثين أن أحد أهم خطوط التجارة العالمية فى ذلك العصر العتيق كان يمر من جنوب شبه الجزيرة العربية (اليمن) و البحر الحمر و من خلال هذا الشريان التجارى كان هناك تداخل و امتزاج بين مختلف ثقافات العالم .



لوحة من الشست تصور الملك فى هيئة ثور , تعرض حاليا بمتحف اللوفر

و من أهم آثار عصر ما قبل الأسرات أيضا لوحة تعرض بمتحف اللوفر (تحمل رقم E718) تصور الملك فى هيئة ثور و هو يسحق أعداءه و تعتبر اللوحة من أقدم الأدلة الأركيولوجية على

استخدام لقب الثور القوى كأحد ألقاب ملوك مصر .

و نلاحظ أن العدو بلحية طويلة و شعر كثيف متجعد و لا يرتدى شيئا سوى جراب العورة و هو رداء الليبيين الأوائل و هم ينقسمون الى مجموعتين عرقيتين , المجموعة الأولى تتميز بالبشرة البنية اللون و الشعر الأسود , و المجموعة الثانية تتميز بالعين الزرقاء و الشعر الأشقر (مثل الملكة حتب حرس , أم الملك خوفو) .

على أحد جانبى اللوحة هناك عدة قلاع , و قد نقش داخل احداهما اسم القلعة و هو مكون عن رمزين أحدهما هو الأسد و الآخر هو الاناء الذى يعطى القيمة الصوتية للمقطع "نو" .

و بجمع الرمزين معا , نحصل على اسم "مانو" , و هو اسم منطقة جبلية فى الصحراء الغربية حيث تغرب الشمس .

و على الجانب الآخر من اللوحة صور الفنان المصرى خمسة شعارات و قد اتصل كل شعار منها بعصا تنتهى بقبضة يد تمسك بحبل .

و هذه الشعارات هى نفس الشعارات التى كانت تحمل أمام الملك فى المواكب و الأعياد طوال عصر الأسرات و هم عبارة عن :-

- "ويبواويت" (فاتح الطرق) المزدوج , أحدهما من الشمال و الآخر من الجنوب
- تحوت
- حورس
- السهم المزدوج (رمز "مين" , رب الاخصاب) .

البداية الغامضة

تدل القطع الأثرية التى عثر عليها من عصر ما قبل الأسرات على وجود حضارة متقدمة و ثقافة راقية فى منطقة وادى النيل فى ذلك العصر العتيق . فالقطع الفنية التى تنتمى لتلك الفترة تشير الى حرص الفنان الشديد على الدقة و الاتقان .

الا أن بزوغ فجر الحضارة المصرية كمنظومة حضارية كاملة مع بداية الأسرة الأولى (حوالى عام 3200 قبل الميلاد) يتحدى مفهوم التطور كما يعرفه انسان العصر الحديث .

و مما لا شك فيه أن قدماء المصريين فى عصر الأسرة الأولى كانوا أكثر تقدما ممن حولهم من الشعوب الأخرى .

فى عام 1954 ميلادية كتب دكتور زكى سعد فى واحدة من سلسلة مقالات فى مجلة (Cairo Review) عن الاكتشافات الأثرية فى منطقة حلوان و التى أذهلت علماء الآثار قائلا :-

*** ان نظرة سريعة على آثار المنشآت المعمارية المصرية التى تم اكتشافها فى منطقة حلوان تدل على التقدم الهائل الذى بلغه المعمار فى مصر القديمة تلك المرحلة المبكرة من التاريخ ***

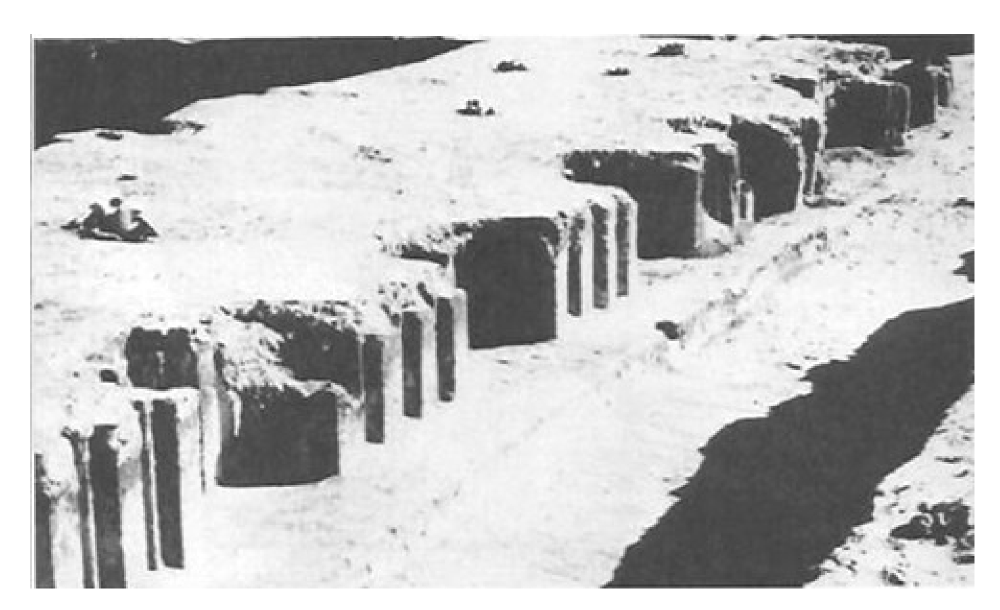
و فى نفس المضمار كتب عالم الآثار البريطانى "والتر ايميرى" يقول :-

*** ان الكشف الأخير عن مقبرة الوزير "حماكا" (حامل أختام الملك "حور دن" من الأسرة الأولى) بشمال سقارة فى عام 1936 ميلادية أظهر لنا العديد من الأدلة على وجود حضارة متطوره فى مصر القديمة فى ذلك العصر العتيق , بل أكثر تطورا مما كنا نتخيل ***

و قد أسهمت نتائج تلك الكشوف الأثرية فى مقابر ملوك و وزراء الأسرة الأولى و الثانية فى تفسير ظهور المجموعة الهرمية للملك زوسر (ثانى ملوك الأسرة الثالثة) كأول صرح معمارى متكامل يحمل فكر هندسى معقد و متقدم جدا بالنسبة لتلك الفترة الزمنية بهذا الشكل المثالى .

ففى الصروح المعمارية للأسرة الأولى و الثانية (و التى كانت كلها من الطوب اللبن) نلاحظ الدقة و السعى الدائم للوصول الى الكمال .

تعتبر المجموعة الهرمية للملك زوسر (أول ملوك الأسرة الثالثة) بسقارة امتدادا لمعمار الأسرة الأولى و الثانية . فالسور الخارجى المحيط بالمجموعة الهرمية للملك زوسر يحمل نفس السمات المعمارية للجدران الخارجية لمقابر الأسرة الأولى و الثانية بأم القعاب و التى شيدت بالطوب اللبن , و يعرف بأسلوب "البارز و الغائر" .



جزء من واجهة مقبرة من الطوب اللبن بسقارة تعود لعصر الملك "دن" (رابع ملوك الأسرة الأولى)

كما أن بقايا الألوان التى عثر عليها فى العديد من المصاطب و منها مصطبة الوزير "حسى رع" (وزير الملك زوسر) تلقى الضوء على أهمية سقارة و المستوى الراقى الذى بلغه الفن فى ذلك العصر . فهناك ما يقرب من 20 مقبرة على هيئة مصطبة مرتفعة عن الأرض تحوى جدرانها مشاهد غنية بالتفاصيل و الألوان .

بعض هذه المقابر من الطوب اللبن و البعض الآخر من الحجر الجيرى , و بالمقارنة يتضح أن المقابر الحجرية هى نسخ من المقابر التى شيدت بالطوب اللبن .

و ربما كانت الأبنية المشيدة من الطوب اللبن بدورها نسخا من خيام و هى جزء من حياة الرعاة و الصيادين , لأن الرعى و الصيد هى الأنشطة التى مارسها الانسان لآلاف السنين قبل أن يعرف

الزراعة .

جاء فى بردية تورين و التى تعود الى عصر الملك رمسيس الثانى (أسرة 19 , دولة حديثه) أن تاريخ مصر يعود الى عصور أقدم بكثير من عصر الملك "مينا" أول ملوك الأسرة الأولى (حوالى عام 3300 قبل الميلاد) .

ذكرت البردية أن مصر كان يحكمها قبل عصر الملك مينا مجموعة من الأشخاص عرفوا باسم "شمسو - حور" (أتباع حورس) . و قد وصفوا بأنهم كائنات "نصف الهية" , أى أنهم بشر تتجلى فيهم صفات و قدرات الهية .

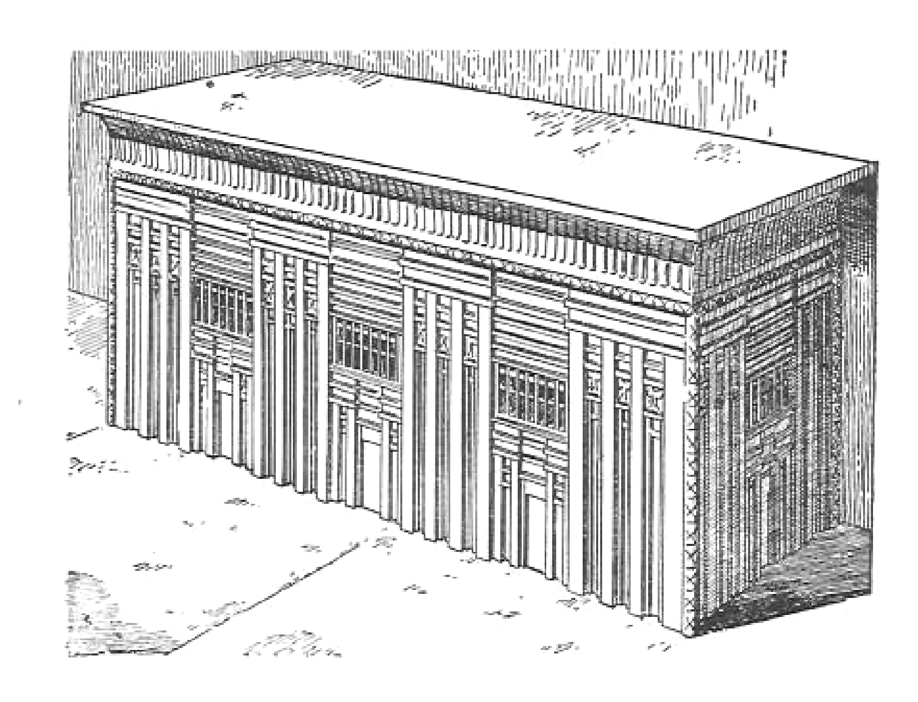
حكم ال "شمسو - حور" مصر لمدة 13420 ألف عام (ثلاثة عشر ألفا و أربعمائة و عشرين عاما) قبل عصر الأسرات الذى بدأ حوالى عام 3300 قبل الميلاد .

و قبل أن يؤول حكم مصر الى ال "شمسو - حور" , كان حكم مصر فى يد كائنات الهية (نترو) لمدة 23200 عام (ثلاثة و عشرين ألفا و مائتى عام) .

و فى قبو معبد دندرة هناك نصوص تعرف باسم نصوص انشاء معبد دندرة جاء فيها أن التصميم الهندسى لمعبد دندرة عثر عليه فى عصر الملك "بيبى الثانى" (أسرة سادسه) فى مدينة منف مدونا على قطعة من الجلد ., و قد ذكر فيها أن التصميم نفسه يعود الى عصر ال "شمسو - حور" .

أى أن المصرى القديم لم يكن يعتبر عصر الأسرات بداية تاريخ مصر , و انما تاريخ مصر الحقيقى أقدم من عصر الأسرات ب 36 ألف عام على الأقل . و قد حرص المصرى القديم على ربط تاريخه الأحدث بالتاريخ الأقدم , و كان ينظر الى ذلك التاريخ العتيق باعتباره الأصل و المثل الأعلى الذى استلهم منه رموز حضارته .

و قد ظلت ذكرى ذلك العصر العتيق فى وعى المصرى القديم حتى العصر البطلمى الذى شيد فيه معبد دندرة .



تابوت الملك منكاو رع

يعتبر تابوت الملك منكاورع (من الأسرة الرابعة , دولة قديمة) أحد أهم الأدلة على امتداد جذور الفن و المعمار المصرى الذى بلغ أوج ازدهاره فى عصر الأسرة الرابعة الى بداية عصرالأسرات فالتابوت المصنوع من البازلت الذى عثر عليه فى غرفة التابوت بهرم الملك منكاورع يحمل السمات الفنية لمقابر ملوك الأسرة الأولى و الثانية , و يحاكى "واجهة القصر" التى كانت تصور دائما بأسلوب البارز و الغائر .

فى عام 1837 ميلادية قام ضابط بالجيش البريطانى يدعى (Howard Vyse) بمساعدة مهندس بريطانى يدعى (John Shae Perring) باكتشاف غرفة التابوت بهرم الملك منكاورع , فعثروا على التابوت البازلت للملك , و لم يكن يحمل أى نقوش أو كتابات , و انما فقط نقوش واجهة القصر المستخدمة فى الباب الوهمى . كما عثرا أيضا على قطع مفتته من تابوت خشبى يحمل اسم الملك منكاورع , و بقايا هيكل عظمى داخل لفائف من الكتان . فى عام 1838 قام الضابط البريطانى

(Howard Vyse) بنقل تابوت الملك منكاورع من مكانه داخل الهرم , ثم قام بشحنه الى انجلترا على متن السفينة التجارية بياتريس .

توقفت السفينة التجارية بياتريس فى جزيرة مالطة يوم 13 أكتوبر عام 1838 , حيث كانت مالطة هى أول المحطات التى توقفت فيها السفينة و آخر محطة رأت فيها نور الشمس . فقد غرفت السفينة بعد ذلك بوقت قصير قبالة سواحل أسبانيا حاملة بادخلها الكنز الثمين ؛ ألا و هو تابوت الملك منكاورع .

هناك من يدعى أن التابوت تم انزاله فى جزيرة مالطه قبل غرق السفينه و لكن حتى الآن لا يوجد دليل على ذلك . أما بالنسبة لبقايا التابوت الخشبى و بقايا الهيكل العظمى فقد قام الضابط (Howard Vyse) بارسالهما الى انجلترا على متن سفينة أخرى , و قد وصلت هاتان القطعتان سالمتان الى انجلترا و تعرضان الى الآن فى المتحف البريطانى .

و بعد اجراء الأبحاث على بقايا التابوت الخشبى تبين أنه تم وضعه داخل هرم الملك منكاورع فى عصر متأخر هو العصر الصاوى (أى بعد حوالى 2000 عام من عصر الملك منكاورع) .

أما بقايا الهيكل العظمى التى عثر عليها داخل غرفة التابوت بهرم الملك منكاورع فقد أثبت تحليل الكاربون أن الهيكل العظمى هو لشخص عاش فى العصر القبطى (تقريبا فى القرن الأول الميلادى) , و بالتالى فهو بالتأكيد ليس الهيكل العظمى للملك منكاورع .

لم يتبقى من التابوت غير الصور التى أخذت له عقب اكتشافه مباشرة , و هى فى غاية الأهمية , فمن دراسة تلك الصور يتبين لنا أن التابوت هو محاكاة لواجهة مقابر الأسرة الأولى و الثانية و هو بذلك يساعدنا على تخيل كيف كانت تبدو تلك المقابر التى تهدمت جميعا و لم يتبقى منها سوى الأساس و الأجزاء السفلى من الحوائط .

تتميز تلك المقابر بواجهة تعرف باسم واجهة القصر , و هى عبارة عن تجاويف غائرة تتبادل المواقع مع بروز فى الحائط , و هو أسلوب استمر استخدامه طوال عصر الدولة القديمة فى ما يعرف بالباب الوهمى , و هو الباب الذى تعبر من خلاله ال "كا" (القرين) من العالم الآخر الى عالمنا و العكس . و فوق كل باب وهمى هناك ما يشبه البكرة من المفترض أن تتدلى منها حصيرة

أو ستارة .

تتكون واجهة القصر عادة من أربعة أعمدة بارزة تتبادل المواقع مع ثلاثة تجاويف غائرة , و هى سمات توجد بكل وضوح فى تابوت الملك منكاورع .

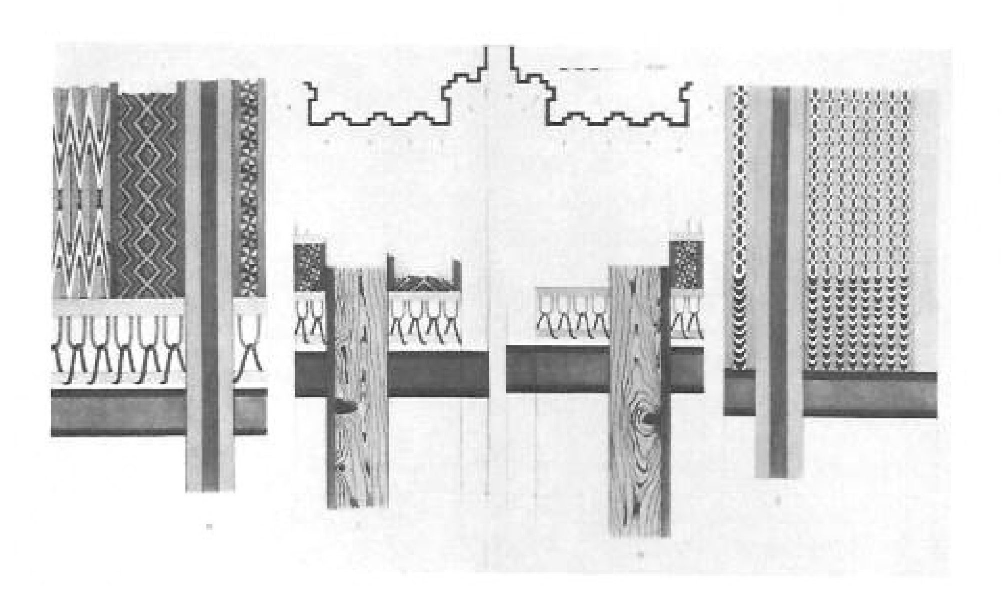
هذا التبادل فى المواقع بين البروز و التجاويف الغائرة و الذى يحيط بمقابر الأسرة الأولى و الثانية (و التى بلغ طول بعضها حوالى 100 متر) أدى بالتالى الى تبادل فى مساحات الضوء الساقط فوق الحوائط و الظل الناتج من وجود تجاويف .

و كل أسطح هذه المقابر كانت مغطاة بالجص و الذى كان معروفا لقدماء المصريين منذ العصر العتيق . لم يتوقف استخدام نموذج "واجهة القصر" عند بداية عصر الأسرات و انما استمر طوال تاريخ مصر القديمة . فقد دمجه الفنان المصرى القديم فى المقابر الحجرية و أصبح جزءا من الباب الوهمى الذى توضع أمامه القرابين فى مقابر الدولة القديمة , و استمر استخدامه أيضا فى توابيت الدولة الوسطى .

و واجهة القصر هى أيضا القاعدة التى يكتب فوقها الاسم الحورى للملك و قد استمر ذلك حتى نهاية عصر الأسرات .

و أقدم نموذج للاسم الحورى عثر عليه فى لوحة الملك الثعبان (الملك "دجت") , ثالث ملوك الأسرة الأولى .

و فى عصر الأسرة ال 12 (دولة وسطى) بدأ ظهور الاسم الحورى محمولا على يد رب النيل "حابى" , أما فى عصر الأسرة ال 18 (دولة حديثه) , فنجد الاسم الحورى تحمله "كا" الملك . و قد سبق و أوضحنا من قبل علاقة حابى بالكا الملكية .



جزء من الحائط الغربى لممر بمقبرة الطبيب حسى رع بسقارة , أسرة ثالثه , دولة قديمة

و فى مقبرة الطبيب "حسى رع" بسقارة و التى تعود لعصر الملك زوسر (أسرة ثالثه دولة قديمة) نجد ممرا طويلا , حائطه الشرقى أملس و مغطى بالنقوش الملونة , أما حائطه الغربى فهو نسخة من واجهة القصر التى تميزت بها مقابر الأسرة الأولى و الثانية .

ينقسم الحائط الى بروز و تجاويف غائرة بلغ عددها 11 تجويف و قد عثر داخل هذه التجاويف على 11 لوح خشبى مغطاة بالكامل بصور و رموز هيروغليفية نقشت بطريقة الحفر البارز و هى تحوى ألقاب "حسى رع" . و هناك ثلاثة من هذه الألواح الاحدى عشر معروضة بالمتحف المصرى بالقاهرة .

و على بقية الجدران المغطاة بالجص بقايا نقوش على هيئة أشكال هندسية تحاكى الأشكال الموجودة بمقبرة الملك "قا" من عصر الأسرة الأولى .



من مقبرة الملك "قا" , أسرة أولى

تعرضت مقابر ملوك الأسرة الأولى و الثانية بأم القعاب و سقارة للنهب منذ أقدم العصور (ربما منذ عصر الانتقال الأول الذى أعقب انتهاء الدولة القديمة) , و لم يتبقى منها سوى آثار قليلة جدا . الا أن ما تبقى من أدلة أركيولوجية تم استخراجها من تلك المقابر يشير الى التقدم المذهل للحضارة المصرية فى تلك الفترة المبكرة .

فأسقف المقابر الملكية بأم القعاب كانت مصنوعة من ألواح من خشب الأرز اللبنانى المجلوب من مدينة بيبلوس , مما يدل على وجود تبادل تجارى بين مصر و لبنان فى ذلك العصر المبكر .

كما تشير أدلة أثرية أخرى على أن "حتحور" كانت معروفة لسكان تلك المنطقة بل و كانت مقدسة هناك , و هو دليل آخر على وجود اتصال ثقافى بين مصر و لبنان .

تحمل غرفة الدفن بمقبرة الملك "دجت" من ملوك الأسرة الأولى بأم القعاب آثار أجزاء من الخشب مطعمه بالذهب بأسلوب فنى غاية فى الدقة و الاتقان . و للأسف لم يتبقى سوى آثار قليلة من هذا العمل الفنى لأن المقبرة تعرضت لحريق فى العصور القديمة .

أما الغرف الملحقة بغرفة الدفن , و هى غرف مخصصه للأثاث الجنائزى , فقد كانت تحوى أعداد كبيرة من أوانى النبيذ المغلقة باحكام و المختومة بختم يحمل اسم الملك و اسم المنطقة أو الاقليم الذى تم جلب العنب منه لصنع النبيذ .

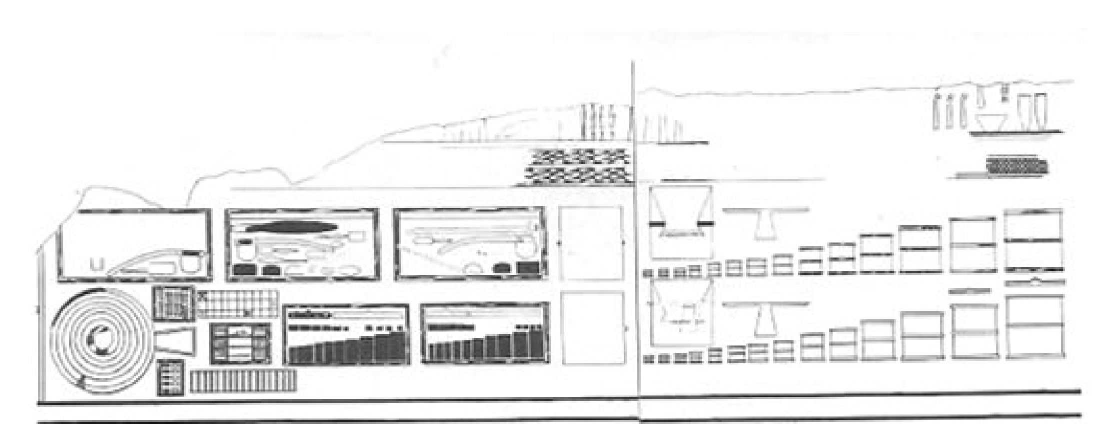
و بعض هذه الأوانى مصنوعة من الحجارة (كالشست و الديوريت) و ليس من الفخار , و تعتبر تحفة فنية لا يوجد لها مثيل .

عثر وسط ما تبقى من الأثاث الجنائزى لملوك الأسرة الأولى و الثانية أيضا على ابر خياطة من النحاس و لوحات لعب (تشبه الشطرنج) و على القطع اللعب التى يتم تحريكها فوق اللوحات بعضها على شكل أسود . كما عثر أيضا على صناديق من الخشب المطعم بالزجاج , و صولجانات كانت تستخدم فى الطقوس و الاحتفالات , و بقايا موائد و أسرة مطعمة بالعاج .

تعتبر مقبرة الطبيب "حسى رع" بسقارة (أسرة ثالثه , دولة قديمة) من أهم المصادر الأثرية التى يمكننا أن نستمد منها معلوماتنا عن الفن و المعمار فى ذلك العصر .

و من دراسة القطع التى تم استخراجها من تلك المقبرة تبين أن قدماء المصريين عرفوا النسبة الذهبية أو القطع الذهبى (phi) .

كما تؤكد الموازين و المكاييل التى تعود لعصر ما قبل الأسرات على أن قدماء المصريين كانوا يعرفون مفهوم الكثافة و العلاقة بين الوزن و الحجم .



الحائط الشرقى من مقبرة الطبيب حسى رع بسقارة , أسرة ثالثه , دولة قديمة

و المشهد السابق من مقبرة الطبيب "حسى رع" بسقارة , من الحائط الشرقى حيث نقشت فوقه صورا ملونة للقطع الآتية و التى كانت محفوظة بالمقبرة , بالترتيب من اليسار الى اليمين :-

(1) لوحات للعب (تشبه الشطرنج) و قد عثر على بقايا منها فى المقبرة , كما عثر أيضا على بقايا صناديق خشبية مطعمة كانت تحفظ فيها تلك اللوحات .

(2) مجموعة من الأدوات الخشبية

(3) بلطة

(4) منشار

(5) مثقاب

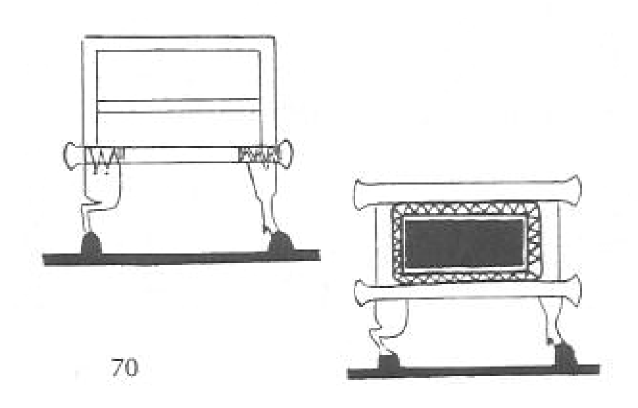
(6) عصى للقياس

و هناك أيضا طبق مقسم الى دوائر , ربما كان يستخدم فى حساب الوحدات الصغرى للأوزان و المقاييس و يقسم من 10 الى 100 .

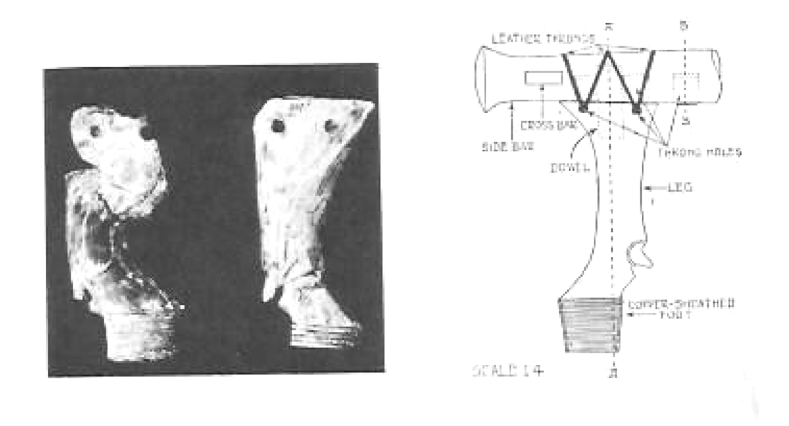
و فى الجانب الأيمن من الجدار نشاهد مجموعة من المكاييل و قد تم ترتيبها فى صفين حسب حجمها (من الأكبر الى الأصغر) , بعضها مصنوع من النحاس و هو للسوائل , و البعض الآخر من الخشب و هو للحبوب .

يقول عالم المصريات "فلندرز بترى" أن هذه المكاييل تحوى الكسور العشرية و مضاعفاتها و التى

كانت معروفة فى مصر القديمة باسم "حنو" . و يقول أيضا أن حساب هذه الكسور العشرية يتضمن استخدام الجذر التكعيبى للأعداد 2 و 5 و 10 و أيضا يتضمن معرفة النسبة الذهبية (phi) .



مائدة للوحة لعب و مقعد من مقبرة "حسى رع" بسقارة , أسرة ثالثه



أرجل عاجية لموائد خشبية من مقبرة الملك "حور عحا" , أسرة أولى

المشهد السابق عبارة عن أرجل عاجية لمائدة خشبية من مقبرة الملك "حور عحا" (حورس

المحارب) ثانى ملوك الأسرة الأولى , و هى تشبه أرجل الموائد التى توضع عليها لوحات اللعب التى صورت على الحائط الشرقى لمقبرة الطبيب "حسى رع" بسقارة . و فى الجزء الخاص بالأثاث بمقبرة الطبيب "حسى رع" صور الفنان موائد اللعب من الأمام , أما المقاعد فقد صورها و كأنك تنظر اليها من فوق .

احتل ملوك الأسرة الأولى و الثانية من الدولة القديمة مكانة كبيرة فى قلوب المصريين القدماء فى العصور المتأخرة لدرجة الاستشفاء من الأمراض باستخدام صيغ سحرية تحتوى على أسماء بعض هؤلاء الملوك و من أشهرهم الملك "حور دن" رابع ملوك الأسرة الأولى , و اسمه يعنى "حورس الذى يضرب/يهزم" .

احتوى كتاب الخروج الى النهار على صيغتين للاستشفاء تتضمنان أسماء ملوك الأسرة الأولى .

جاء فى احداهما :-

*** ان هذه الكلمات السحرية عثر عليها أحد البنائين مخبأة تحت أساسات معبد "سوكر" الذى يعود الى عصر ملك مصر العليا و السفلى , المبجل , الملك "سمتى" ... و هى كالمرشد "الخفى الذى لم يستطع أى انسان أن يراه أو يلمحه ***

و "سمتى" هو اسم التتويج للملك "حور دن" .

و هنا نلاحظ التأكيد على فكرة انتقال العلم من الأجداد الى الأحفاد .

كل نص مقدس فى مصر القديمة يكتسب مصداقيته من كونه انتقل من الأجداد الى الأحفاد الذين حافظوا عليه طوال آلاف السنين .

و بدراسة القطع الأثرية التى عثر عليها فى مقابر الأسرة الأولى و الثانية نلاحظ الدقة المذهلة فى تفاصيل تلك القطع مما يدل على أن النسب الهندسية و المقاييس لم تكن عشوائية و انما هناك علم وراء هذه التصميمات .

اعتمد قدماء المصريين على وحدة قياس تسمى "ريمن" (remen) , و هى تعادل 37.50 سنتيمتر.

يتضح لنا استخدام الجذر التربيعى لرقم 2 فى العلاقة بين الذراع و بين ال "ريمن" , كما يتضح

أيضا استخدام القطع الذهبى (phi) فى عشرة مواضع على الأقل من مقابر الأسرة الأولى و الثانية فى هذه المقابر و خصوصا فى الأشكال الهندسية الخماسية .

جاء فى نصوص الأهرام أن وجهة الروح بعد الموت هى النجوم , و لما كان للنجوم عادة خمسة أشعة , لذلك كان من المتوقع أن تحتوى المقبرة على النجمة الخماسية المقدسة فى تصميمها المعمارى .

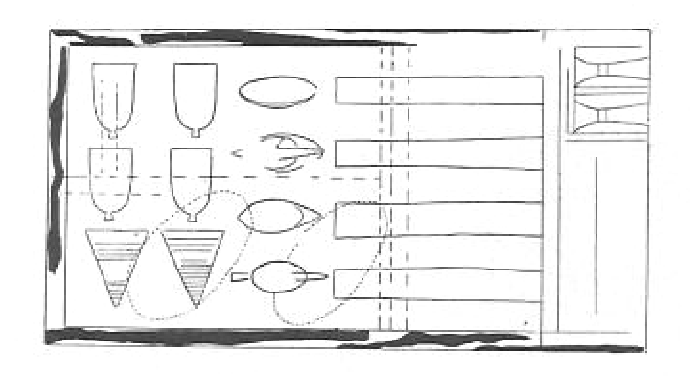
و من أغرب القطع التى عثر عليها علماء الآثار فى مقبرة "حما كا" و مقبرة "حسى رع" الأقراص الدوارة و هى تشبه لعبة النحلة الدوارة التى نعرفها فى العصر الحديث .



من مقبرة الوزير "حما كا" , حامل أختام الملك "حور دن" , أسرة أولى

قرص من الحجر الصابونى الأسود المطعم بالألاباستر يحوى صور كلاب صيد تطارد غزلان

و هو واحد من 45 قرص بأحجام مختلفة تحمل جميعا ثقبا بمركزها و عصا تثبت فيه لتدوير القرص



مشهد من أحد حوائط مقبرة "حسى رع" يصور محتويات المقبرة و منها قطع خشبية تشبه لعبة النحلة الدوارة

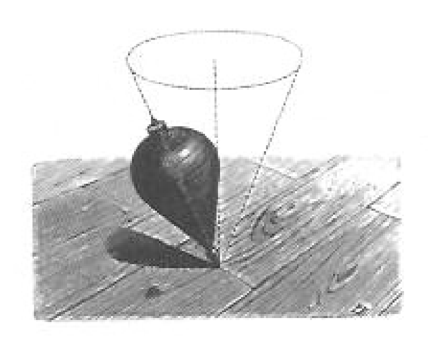
اندهش العلماء لوجود هذه القطع فى مقابر وزراء مثل "حما كا" و "حسى رع" , فمن غير المتوقع أن يهتم كبار رجال الدولة بمثل هذه الألعاب .

و لكن لعبة القرص الدوار و النحلة الدوارة تكشف عن معرفة قدماء المصريين بقوانين الطبيعة و منها جاذبية الأرض .

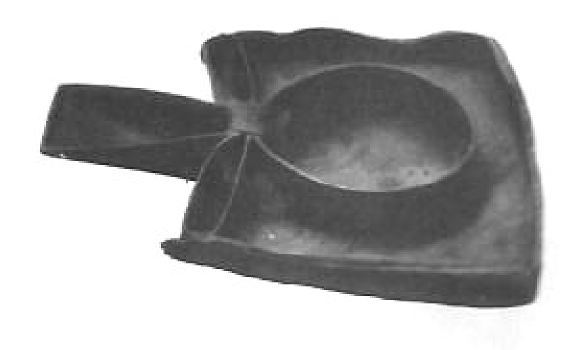
فكل جسم يدور حول محوره يبدأ بعد اكتسابه سرعة دوران فى امالة محوره ليكون بنفس درجة ميل محور الأرض و هو 23.50 درجة , و يدور أيضا فى نفس اتجاه دوران محور الأرض .



طريقة تدوير الأقراص التى عثر عليها فى مقبرة "حما كا" , أسرة اولى



زاوية ميل لعبة النحلة أثناء دورانها هى نفس زاوية ميل محور الأرض و هى 23.50 درجة



وعاء على شكل علامة ال "غنخ" (الحياة) داخل علامة ال "كا" , و هو ما يعنى أن ال "كا" هى التى تهب الحياة

من عصر الأسرة الأولى , و يعرض حاليا بمتحف متروبوليتان , بنيويورك

الكتابة و الرموز

من الكنوز الأثرية التى عثر عليها فى مقابر ملوك الأسرة الأولى و الثانية احدى الأوانى التى تعود الى عصر الملك الثعبان "دجت" (ثالث ملوك الأسرة الأولى) , و هى تحمل عبارة "بيت عرش الحياه" (The House of the Seat of Life) . و عند قراءة هذه العبارة لا يسعنا الا أن نتساءل اذا كان ما يطلق عليه "بيت عرش الحياه" الذى كان معروفا فى عصر الأسرة الأولى (حوالى عام 3000 قبل الميلاد) هو الصورة الأولية ل "بيت الحياه" (بر - عنخ) الذى استمر وجوده فى مصر بعد ذلك طوال عصر الأسرات ؟!

كان "بيت الحياه" هو الجامعة أو المدرسة فى مصر القديمة . و هو عبارة عن مؤسسة علمية ملحقة بالمعبد , و تحت اشراف كهنته , يتم فيها تدريس أسرار اللغة الالهية و معانى الحروف المقدسة "الهيروغليفية" , و علوم الحساب و الهندسة و الفلك و الطب و الصيدلة و كل ما يتعلق بطقوس المعابد . باختصار , كانت بيوت الحياه هى الجامعة التى يتعلم فيها الكهنة كل علوم الحياه الدنيا و الحياة الأبدية فى العالم الآخر .

تشير الأدلة الأثرية التى تعود لبداية عصر الأسرات الى وجود نظام ادارى متطور جدا فى مصر القديمة فى ذلك الوقت .

و من تلك الأدلة الأوانى الحجرية التى عثر عليها فى سقارة و التى كانت مخزنة بأعداد كبيرة فى سراديب و ممرات تحت هرم سقارة المدرج , و بطاقات عاجية مسجل عليها تواريخ و أسماء ملوك و ألقابهم و أيضا أختام أسطوانية .

كان نظام الكتابة فى عصر الأسرة الأولى و الثانية (حوالى عام 3000 قبل الميلاد) قد اكتمل , و هو ما يعنى أن بدايات الكتابة تعود الى قرون أقدم من ذلك بكثير , و لكن حتى الآن تبقى أصول الكتابة المصرية و كيفية تطورها لغزا يبحث عن تفسير .

يميل بعض الباحثين الى اقتراح وجود تأثير لحضارة ما بين النهرين على نظام الكتابة فى مصر

القديمة , و ذلك بسبب وجود بعض التشابه فى الرموز الفنية و فى نطق بعض القيم الصوتية .

و لكن هناك حقائق تفند هذا الادعاء , منها على سبيل المثال :-

** **(1)** يعتمد نظام الكتابة الآكادية المسمارية على استخدام المقاطع , بعكس الكتابة الهيروغليفية التى تستخدم حروف صامته فقط و لا تعرف الحروف المتحركة .

(2) اكتشف شامبليون أن نظام الكتابة الهيروغليفية يتكون من رموز أبجدية تعادل قيما صوتية بالاضافة الى رموز أخرى تستخدم كمخصص يوضح المعنى و لكنه لا ينطق . و بالتالى فان لنظام الكتابة الهيروغليفية شخصية تختلف تماما عن شخصية الكتابة المسمارية فى العراق .

(3) معظم النباتات و الحيوانات المستخدمة كرموز للكتابة الهيروغليفية تنتمى للطبيعة فى مناطق أعالى النيل . تبين لنا الجداريات المختلفة فى مقابر الدولة القديمة ان قدماء المصريين كانوا يجلبون هذه النباتات و الحيوانات من أعالى النيل .





الى اليسار : نوع من البقر الوحشى الذى يعيش فى منطقة بحر الجبل بأعالى النيل

الى اليمين : صورة لرأس بقرة من أبقار أعالى النيل يعلوها رأس زنجى و قد حلت أذرعه محل قرون البقرة

(من معبد الكرنك , صرح الملك رمسيس الثانى , أسرة 19 , حوالى عام 1300 قبل الميلاد)

نظرة واحدة على رموز الكتابة الهيروغليفية تجعلك تشعر و كأنك تشاهد متحفا للطبيعة يذخر بمختلف أنواع النباتات و الحيوانات . و المتأمل لتلك الرموز سيلاحظ أن معظم أنواع الحيوانات و النباتات التى تظهر فى الكتابة الهيروغليفية ذات أصول جنوبية .

و تشير نقوش الدولة القديمة الى أن هناك فصائل من الحيوانات كانت تجلب بالسفن من مناطق فى أعالى النيل .

على سبيل المثال , نجد فى مقبرة "تى" بسقارة (من عصر الأسرة الخامسه) مشهدا يصور قوارب وصلت للتو الى مرسى السفن , و قد كتب تحتها عبارة (ميناء للآتى من الجنوب) .

اذن هى سفن قادمة من الجنوب تقوم بانزال حمولتها و هى عبارة عن حيوانات مستجلبة من أعالى النيل و منها طيور الكركى , و أنواع من الحمام , و الظباء .

و من دراسة النقوش الأخرى التى تنتمى الى عصر الدولة القديمة , نجد أن هذه الحيوانات كانت تربى فى أماكن معدة خصيصا بها أقفاص كبيرة جدا و محاطة بسور عالى تشبه "حديقة الحيوان" فى عصرنا الحديث , و تعتبر هى أول شكل من أشكال حديقة الحيوان فى العالم .

كان قدماء المصريين يحفظون الحيوانات فى تلك المحميات الطبيعية لدراستها و مراقبة سلوكها , و من تلك الدراسة الطويلة و المتأملة لطبيعة الحيوان و سلوكه كان المصرى ينتقى حيوانات معينة لاستخدامها كرموز للكتابة .

كل حيوان يعتبر تجسيدا لأحد المعانى الماورائية , و لذلك كان المصرى القديم ينتقى حيوان معين دون غيره للتعبير عن أحد الكيانات الالهية أو عن أحد المفاهيم الماورائية . فالطائر المهاجر (كاللقلق مثلا) كان يستخدم كرمز ل "البا" (الروح) .

بدأت فكرة حدائق الحيوان فى الظهور فى مصر القديمة منذ عصر الدولة القديمة , حيث نجد فى مقابر الدولة القديمة مشاهد تصور الموانئ التى تستقبل حيوانات مستجلبة من المناطق الجنوبية و أعالى النيل , و أيضا مشاهد الحظائر و الأقفاص الضخمة التى كانت تحفظ فيها هذه الحيوانات لدراسة سلوكها .



أول شكل من أشكال حدائق الحيوان , حيث تعيش مختلف فصائل الحيوان داخل محمية طبيعية يحيط بها سور

من مقبرة ميريروكا بسقارة , أسرة خامسه , حوالى عام 2400 قبل الميلاد

و استمر وجود حدائق الحيوان أيضا فى عصر الدولة الوسطى و الدولة الحديثة .

فى مقبرة الوزير "رخمي - رع" بالأقصر (و الذى كان وزيرا للملك تحتمس الثالث , من الأسرة الثامنة عشر , دولة حديثه) نرى الوزير يستقبل وفودا من قبائل أفريقية و قد أحضروا معهم هدايا من الحيوانات التى تعيش فى تلك المناطق الاستوائية و منها الزرافات و أنواع من القرود و غيرها من الحيوانات الاستوائية . كما استقبلت الملكة حتشبسوت أيضا هدايا من قبائل جنوبية و هى عبارة عن قرود البابون .

احتلت قرود البابون مكانة كبيرة عند قدماء المصريين , لأنها من رموز "تحوت" (رب المعرفة و الحكمة و الكتابة و الزمن و الخيمياء و السحر) .

يقول الكاتب اليونانى "حور أبوللو" أن قرد البابون كان فى نظر قدماء المصريين أحد رموز القمر فأثناء خسوف القمر يفقد ذكر البابون القدرة على الرؤية و يفقد أى شهية للطعام , و يصاب بحالة من الاكتئاب و ينظر الى الأرض و كأنه حزين لاختطاف (أو اختفاء) القمر .

كان المصرى القديم أيضا يعبر عن الاعتدالين (الاعتدال الربيعى يوم 21 مارس و الاعتدال الخريفى يوم 21 سبتمبر) برسم صورة قرد بابون جالس فوق صخرة .

و السبب فى ذلك أنه فى يوم الاعتدال الربيعى و الاعتدال الخريفى تحديدا يحدث شئ غريب فى طريقة تبول قرود البابون , حيث يقوم قرد البابون بالتبول اثنا عشر مرة بالظبط خلال النهار بمعدل مرة كل ساعة , و مثلها فى الليل , و يستمر كذلك لمدة ليلتين و يوم . و لذلك كان من عادة قدماء المصريين تصوير قرود البابون فوق الساعة المائية .

اذن لم يكن اختيار قرد البابون للتعبير عن الاعتدالين اختيارا عشوائيا , و انما هو اختيار مبنى على دراسة و مراقبة لسلوك هذا الحيوان . و قد كانت مراقبة الطبيعة و استلهام الرموز منها احدى أهم سمات العقل المصرى .

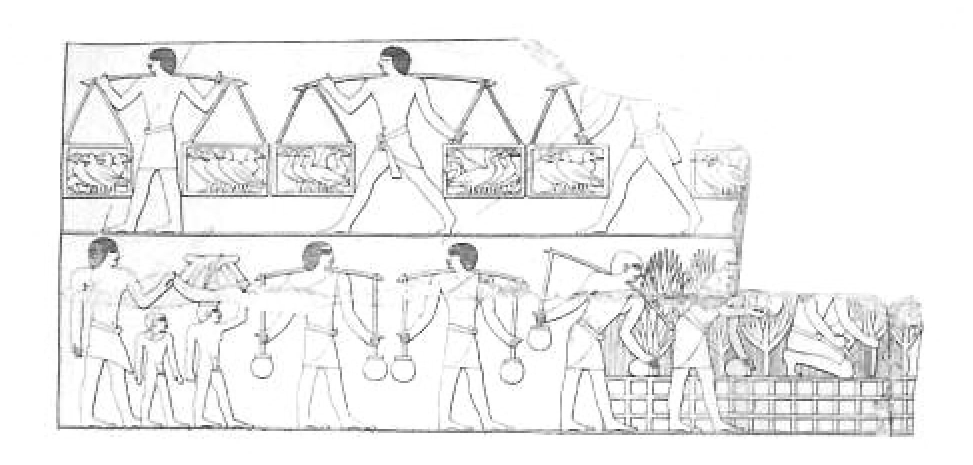
و من الدراسة العميقة لمملكة الحيوان , اكتشف المصرى القديم أن سلوك هذا الفصيل (قرود البابون) فى ذلك الوقت من السنه يعبر عن الاعتدال , حيث يكون ايقاع الجهاز الهضمى لهذا الحيوان بمثابة ساعة كونية تقسم الليل و النهار الى وحدات متساوية , 12 ساعة ليل و 12 ساعة نهار .

كان المصرى القديم يكثر من تأمل الطبيعة , و يرى فيها رموزا لمعانى باطنية . فخلف كل شئ ظاهر هناك معنى (أو أكثر من معنى) باطن . تعلم المصرى القديم من الطبيعة أن كل شئ له وجهان : وجه ظاهر , و آخر باطن .

و من الطبيعة استلهم الفنان المصرى أسلوبا فريدا فى استخدام الرمز الواحد للتعبير عن أكثر من معنى . فحتى أبسط الأشياء المستخدمة فى الحياة اليومية استطاع الفنان المصرى القديم أن يوظفها بمهارة فائقة فى التعبير عن المعانى المجردة .

على سبيل المثال , نرى فى أحد مشاهد مقبرة "ميريروكا" بسقارة مشهدا يصور رجالا يحملون فوق أكتافهم عصى يتدلى من طرفيها وعاءان للماء فى نفس الحجم و الوزن .

يحمل الرجال هذه الأوعية و يسيرون بها فى منتهى الاتزان .

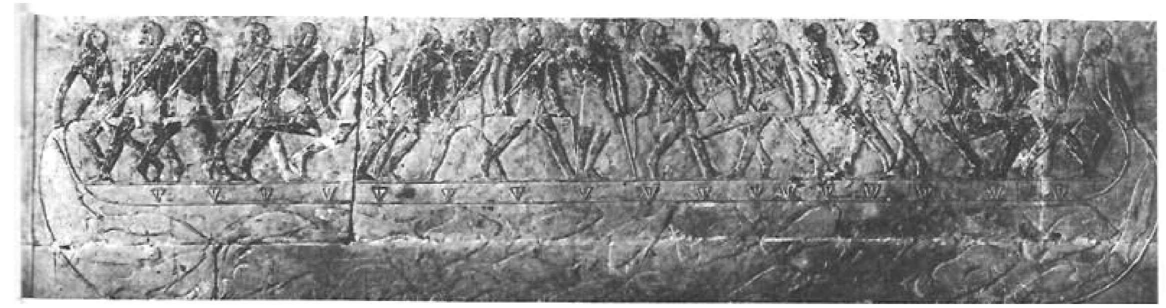


مشهد يصور أوعية رى النباتات التى تستخدم أيضا كرمز هيروغليفى يعبر عن التوازن

من مقبرة ميريروكا بسقارة , أسرة خامسه , حوالى عام 2400 قبل الميلاد

كانت هذه الأوعية تستخدم فى مصر القديمة فى رى الحدائق الملحقة بالمنازل و التى كان يزرع فيها عادة الخضروات و الفاكهة .

و فى الكتابة الهيروغليفية , كانت صورة هذه الأوعية تعادل القيمة الصوتية التى تعبر عن دلالات تدور حول (يماثل / يشابه / يعادل / يوازن) .



مشهد يصور صيد السمك بالشباك

من مقبرة ميريروكا بسقارة , أسرة خامسه , حوالى عام 2400 قبل الميلاد

يعتبر هذا المشهد للصيد بالشباك من المشاهد الجديرة بالتأمل فى الفن المصرى , ليس فقط لحيويته

و توازنه و انما أيضا للدقة المذهلة التى صور بها الفنان المصرى أنواع الأسماك بحيث يمكن تمييز كل نوع منها عن الآخر بسهولة و معظم الأسماك التى تظهر فى مشاهد الصيد كانت تستخدم كرموز فى الكتابة الهيروغليفية و ذلك حسب الدلالات التى يمكن أن يعبر عنها شكل السمكة و سلوكها فى الطبيعة .

على سبيل المثال كانت أسماك القنومة (Mormyrus) تستخدم كرمز هيروغليفى لكلمة "خا" لتعبر عن الجسد المادى القابل للعطب و التحلل و التعفن .

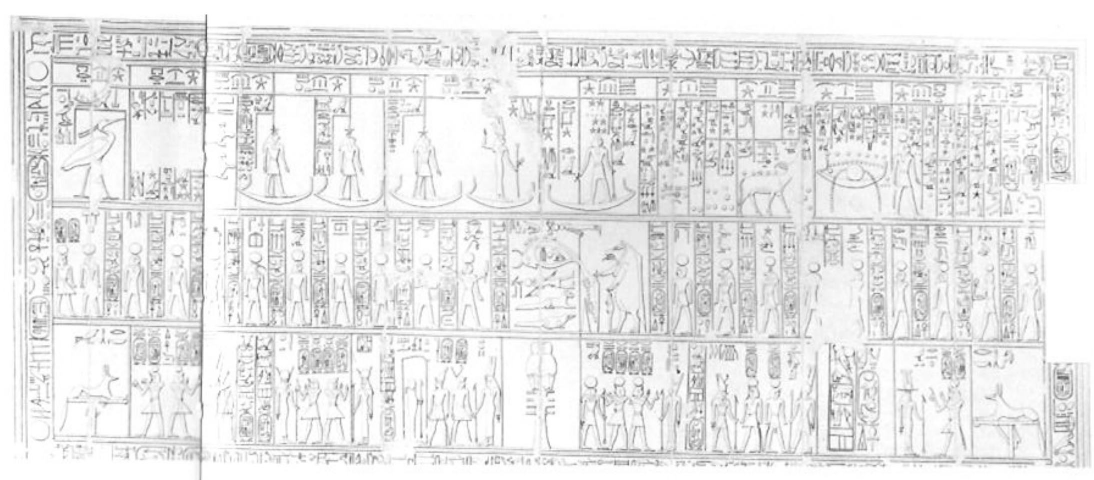
و كانت أسماك السلوريات (synodon) تستخدم كرمز هيروغليفى لكلمة "سبن" , و هى سمكة عرفت بقدرتها على أن تسبح بجسد مقلوب (البطن فى العلى و الظهر فى الأسفل) .

و للدلالة على دخول المحراب أو قدس الأقداس و على الولادة الروحانية , استخدم المصرى القديمة نوع من الأسماك التى عرفت بأنها تختبئ وسط الصخور فى أعماق النيل .

الزمان و المكان

كانت أغطية التوابيت و أسقف المعابد و المقابر فى نظر المصرى القديم صورة مصغرة من السماء و لذلك قام الفنان المصرى بتزيينها بالنجوم و سجل فوقها خرائط فلكية و أسترولوجية .

و من أشهر هذه الأسقف الفلكية سقف معبد الرامسيوم بالبر الغربى بالأقصر .



سقف معبد الرامسيوم بالبر الغربى بالأقصر , أسرة 19 , حوالى عام 1300 قبل الميلاد

قسم الفنان المصرى المشهد فى سقف المعبد الى ثلاثة مستويات . فى المستوى العلوى قام بتصوير ال 36 مجموعة نجمية المعروفة باسم العشريات , كما قام بتصوير الكواكب .

و فى المستوى الأوسط قام بتصوير المجموعات النجمية فى النصف الشمالى من القبة السماوية .

أما المستوى الأسفل فهو مخصص للأعياد و الاحتفالات الدينية التى تقام فى كل شهر من شهور السنة .

و فوق المستوى العلوى هناك شريط سجل فيه الفنان المصرى أسماء شهور السنة بالترتيب من اليمين الى اليسار مع مراعاة تقسيمهم الى ثلاثة فصول هى : فصل الفيضان و فصل الزراعة و فصل الحصاد .

و من أكثر الأشياء التى تلفت الانتباه فى هذا المشهد صورة قرد البابون الجالس فوق عامود الجد (و هى فى منتصف المستوى السفلى) .

و قرد البابون من الحيوانات المقدسة التى اتخذها المصريون القدماء رمزا ل "تحوت" رب قياس الزمن , و ظهور قرد البابون فى هذا المشهد تحديدا يعبر عن تداخل دورات الزمن بمستوياتها المختلفة و هى :-

اليوم : و هو ناتج عن دوران الأرض حول محورها .

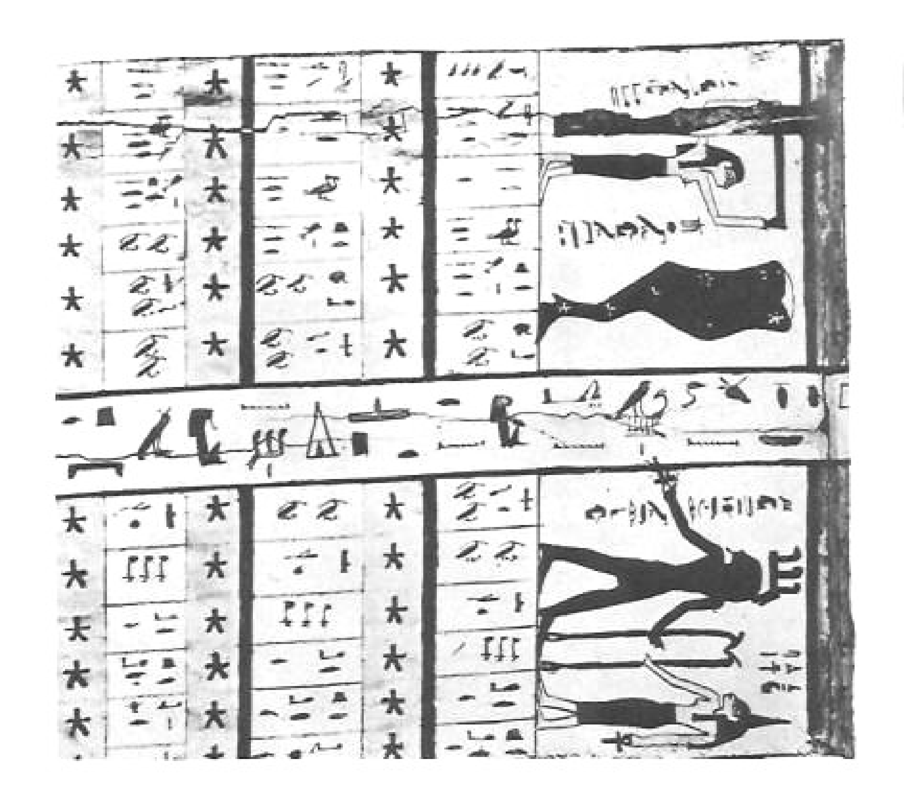
السنة : و هى ناتجة عن دوران الأرض حول الشمس .

السنة الكبرى أو السنة الشعرية : و هى تتكون من 1461 سنة .

السنة العظمى أو دورة السبق : و هى تستغرق 26 ألف سنة و تلعب دورا هاما فى التقويم المصرى .

و هناك دورة أخرى تلعب دورا هاما فى كل أنظمة التقويم فى مصر القديمة , و هى دورة القمر و التى تختلف عن كل الدورات السابقة .

يطلق على الفترة الزمنية التى تعبر فيها الشمس فوق أى موضع على الأرض منذ ظهورها فى الأفق الشرقى الى اختفائها فى الأفق الغربى اسم اليوم الشمسى و هو أطول من اليوم النجمى بحوالى 4 دقائق .



ساعة نجمية من أحد التوابيت التى تعود لعصر الدولة الوسطى

المشهد السابق لأحد التوابيت التى تعود لعصر الدولة الوسطى و فيه قام الفنان بتقسيم السماء طوليا الى 36 قسم أو عشرية (كل مجموعة نجمية منها تظهر فى الأفق الشرقى لمدة 10 أيام) , و هى مرتبة بالتتابع من اليمين الى اليسار حسب اتجاه دوران الأرض .

أما الخطوط العرضية فهى تقسم السماء الى 12 قسم .

و فوق هذه الشبكة من الخطوط الطولية و العرضية يمكن تتبع حركة كل نجم , و يمكن معرفة الزمن من خلال حركة النجوم . و لذلك أطلق على هذه الخرائط اسم الساعة النجمية .

ارتبط تقسيم السنة الى 36 قسم بحركة مجموعات نجمية معينة (و أحيانا تكون نجوم فردية مثل نجمة الشعرى) تقع فى السماء الجنوبية يطلق عليها العشريات .

تظهر هذه النجوم فى الأفق الشرقى للسماء قبل شروق الشمس مباشرة , و تبدأ عادة بظهور نجمة "الشعرى" (ايزيس - سوبدت) و التى يعتبر ظهورها الاحتراقى هو العلامة الفلكية للسنة المصرية

النجمية .و التى توصف أيضا بأنها السنة الشعرية نسبة الى نجمة الشعرى .

عرف المصريون القدماء السنة الشعرية منذ بداية التاريخ , و مدتها 365 يوم و ¼ , و هى الفترة الزمنية الواقعة بين ظاهرتين متتابعتين من الشروق الاحتراقى لنجمة الشعرى .

و التقويم النجمى الشعرى هو التقويم الدينى فى مصر القديمة .

و هناك تقويم آخر مدنى استخدمه قدماء المصريين فى السجلات الرسمية للدولة و هو تقويم يقسم السنة الى 365 يوم و هو بذلك أقصر من التقويم النجمى الشعرى بربع يوم و لذلك لا يتطابق التقويمان الا مرة واحدة كل 1461 سنة و تعرف هذه الدورة الزمنية باسم السنة الكبرى/الشعرية .

هذا الاختلاف بين التقويمين يساعدنا على تحديد التواريخ التى جاء ذكرها فى السجلات المصرية القديمة اذا تتبعنا الساعة النجمية .

كان من عادة الكتبة فى مصر القديمة السخرية من التقويم المدنى و الشكوى من أن فصوله تتداخل و تأتى فى غير موعدها .

و كان على ملوك مصر عند تتويجهم أن يقسموا على أن لا يقوموا باضافة أى تعديل أو تغيير فى نظام التقويم .

ظل التقويم المصرى كما هو , لم يتعرض لأى تغيرات منذا بداية العمل به (من عصر ما قبل الأسرات) حتى جاء الملك يوليوس قيصر و فرض على مصر التقويم اليوليانى (الرومانى) .

فى عام 3300 قبل الميلاد كان الشروق الاحتراقى لنجمة الشعرى يتزامن مع الانقلاب الصيفى .

و لكن موقع الشمس فى الانقلابين و الاعتدالين غير ثابت , و هو فى الحقيقة يتحرك حركة تراجعية بمقدار 50 جزء من دقيقة قوسية كل سنة .

تعرف هذه الحركة التراجعية لموقع الشمس فى الاعتدالين و الانقلابين باسم دورة السبق و هى السبب فى اختلاف موقع النجوم فى السماء بما فى ذلك النجوم القطبية الشمالية التى تبدو و كأنها المحور الذى تدور حوله قبة السماء . و لذلك يتغير النجم القطبى عبر القرون .

تنتج ظاهرة السبق عن ميل محور الأرض الذى يدور على شكل مخروط و يكمل دورة كاملة كل 26 ألف سنة .

و هكذا تبدو قبة السماء اذا تتبعنا حركتها حول القطب الشمالى و هى حركة تشبه تماما حركة لعبة النحلة الدوارة , و لذلك فان القطب الشمالى لا يشير الى نجم واحد طوال دورة السبق .

قد يشير القطب الشمالى لقبة السماء لنجم معين طوال ألف سنة أو أكثر , ثم يتغير ليحتل نجم آخر موضع النجم القطبى , و قد يظل موضع النجم القطبى شاغرا لقرون طويلة .

فى عصر بناة الأهرام (حوالى عام 2700 قبل الميلاد) كانت نجمة ألفا دراكونيس (من مجموعة نجوم دراكو) هى النجمة التى تحتل موقع النجم القطبى , أى أنها فوق القطب الشمالى لقبة السماء تماما , و قد استخدمها بناة الأهرام لتحديد اتجاه الشمال فى صروحهم التى شيدوها .

و لكن بمرور الزمن تحركت نجمة ألفا دراكونيس من موضعها بفعل ظاهرة السبق و لم تعد تشغل موضع النجم القطبى .

و قد عبر قدماء المصريين عن ذلك فى المشهد السابق من سقف معبد الرامسيوم و تحديدا فى المستوى الأوسط منه حيث تقف مجموعة النجوم القطبية التى يطلق عليها الدب الأكبر و التى صورها قدماء المصريين على هيئة فخذ ثور أو على هيئة قادوم , و هو نفس شكل القادوم المستخدم فى طقوس فتح الفم .

يشير القادوم أو فخذ الثور الى اتجاه حركة هذه المجموعة النجمية .

و بجوار فخذ الثور (مجموعة الدب الأكبر) فى سقف معبد الرامسيوم صور الفنان المصرى رجلا برأس صقر يمسك بحربة و يشير بها فى اتجاه فخذ الثور بزاوية ميل قدرها 48 درجة .

يعتقد بعض الباحثين أن هذه المجموعة هى مجموعة البجعة .

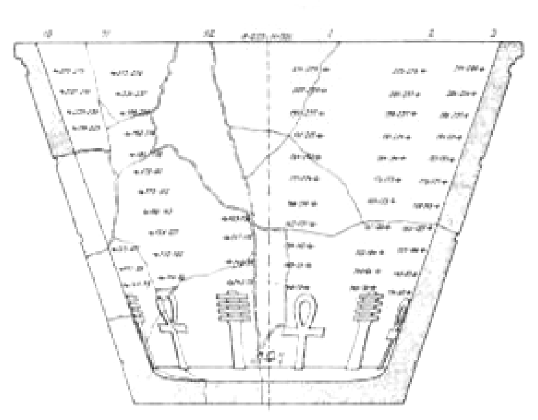
و بمقارنة العشريات المسجلة فى معبد الرامسيوم بمثيلاتها المسجلة فى مقبرة "سننموت" (وزير الملكة حتشبسوت , أسرة 18 , دولة حديثه) نجد هناك اختلافات فى طريقة تصوير مجموعة أو عشرية تعرف باسم "التى فى قلب القارب" .

اذا تأملنا القطاع الأوسط من المشهد السابق من معبد الرامسيوم و الذى تقف فى منتصفه مجموعة

الدب الأكبر على هيئة فخذ ثور أمام أنثى فرس النهر , نلاحظ أن هناك مجموعتان من الكريات الصغيرة التى تخرج من طرف فخذ الثور .

فهل يمكن أن يكون ذلك تعبيرا عن ظاهرة السوبر نوفا ؟

تقع هذه المجموعة من النجوم و هى مكونة من 15 نجمة و تعرف باسم الثريا فى موقع قريب من مركز المجرة و هو موقع تتكرر فيه حدوث ظاهرة السوبر نوفا .





75

ساعة مائية من عصر الملك أمنحتب الثالث , أسرة 18 , حوالى عام 1400 قبل الميلاد

و هى تعكس الكثير من التفاصيل الموجودة فى سقف معبد الرامسيوم

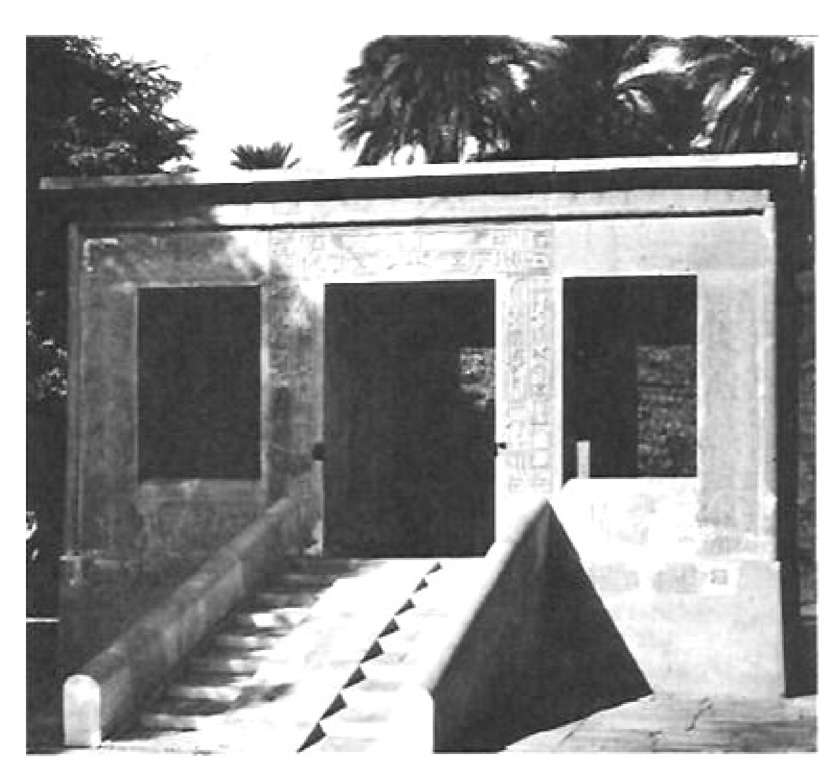
علم المساحة فى مصر القديمة

سميت المقصورة البيضاء بهذا الاسم لأنها شيدت من حجر الألاباستر الأبيض (كالسايت) .

بناها الملك سنوسرت الأول , ثانى ملوك الأسرة الثانية عشر (دولة وسطى , حوالى عام 2000 قبل الميلاد) بمناسبة احتفاله باقامة شعائر ال "حب - سد" , و هى من الشعائر المقدسة لملوك مصر القديمة .

تم تفكيك المقصورة البيضاء فى عصر الملك أمنحتب الثالث (حوالى عام 1400 قبل الميلاد) و استخدمت حجارتها فى تشييد الصرح الثالث بمعبد الكرنك , ثم أعيد تجميع أجزاءها و تشييدها من جديد على يد علماء الآثار فى العصر الحديث .

تعتبر هذه المقصورة من أجمل المنشآت المعمارية فى مصر القديمة حيث بلغ النقش البارز فيها مستوى عالى من الدقة و الاتقان .

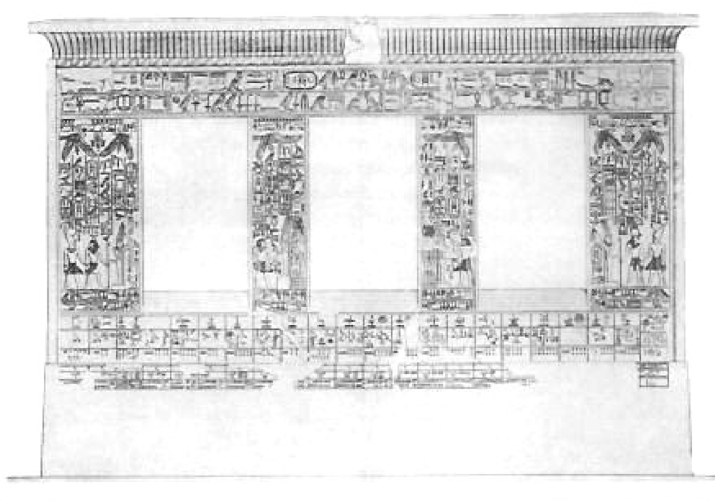


المقصورة البيضاء بالكرنك , شيدها الملك سنوسرت الأول , أسرة 12 , حوالى عام 2000 قبل الميلاد

أقيمت المقصورة فوق ما يشبه المنصة , حيث يقف ال 16 عامود التى تحمل سقف المقصورة فوق رصيف مرتفع و على من يريد الوصول الى المقصورة أن يصعد سلما مكونا من ثمانى درجات .

قام الفنان المصرى القديم بتقسيم المنصة التى تقف فوقها المقصورة الى وحدات قياس متساوية , و كأنها تحولت الى مسطرة .

تحوى معظم متاحف العالم أدوات قياس (أو مساطر) من مصر القديمة بعضها مصنوع من الخشب و البعض الآخر مصنوع من الحجارة مثل الذراع المحفوظ بمتحف تورين . و قد صنعت منصة المقصورة البيضاء بحيث تحاكى المساطر المستخدمة فى القياس فى مصر القديمة .



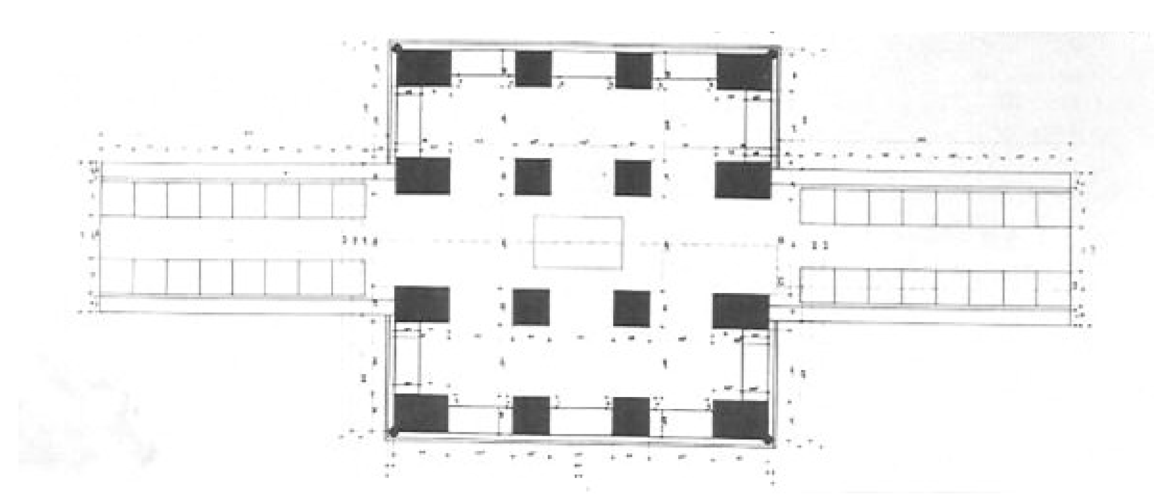
الواجهة الجنوبية للمقصورة البيضاء بالكرنك

على أحد أوجه المنصة نرى وحدات قياس مرتبة ترتيبا تصاعديا , و هى تقرأ من اليسار الى اليمين , و تبدأ بالذراع المعروف فى مصر القديمة باسم "ريمن" (Remen Cubit) و هى ذراع مكونة من 20 وحدة , ثم الذراع المكونة من 24 وحدة , ثم الذراع الملكية المكونة من 28 وحدة (الوحدة

التى يتكون منها الذراع هى كف اليد) . أما الكسور أو الأجزاء التى تتكون منها وحدات القياس الرئيسية فتقرأ فى الاتجاه المعاكس , من اليمين الى اليسار , و الكسور هى : 1/16 , ¼ , ½ .

و فوق وحدات القياس صور الفنان المصرى القديم 28 من ال "نترو" (الكيانات الالهية) , يقف كل واحد منها فوق احدى وحدات القياس , و على رأسهم بالطبع "تحوت" , رب العلم و المعرفة , حيث يقف تقريبا فى المنتصف (فى المركز الخامس عشر) يسبقه أبناء حورس الأربعة , و يعقبه كيانات الهية تنتمى الى السماء الشمالية التى شاهدنا خريطتها الفلكية فى معبد الرامسيوم .

بعض القطع من المساطر المصنوعة من البازلت و المقسمة الى وحدة قياس الذراع كانت أثقل من أن تستخدم فى القياس و لذلك قد يكون الغرض منها تعليم الكتبة المقاييس .



تخطيط المقصورة البيضاء بالكرنك , و هو يوضح توزيع الى 16 عامود التى تحمل السقف

و فوق جدران هذه المقصورة الصغيرة سجل الملك سنوسرت الأول هذه المعلومات :-

<u>(1)</u> قائمة بأقاليم مصر بما فى ذلك أقاليم مصر العليا (الصعيد) و عددها 22 اقليم , و أقاليم مصر السفلى و عددها 20 اقليم , و قد ذكر اسم كل اقليم متبوعا باسم عاصمته أو أهم مدنه , و اسم ال "نتر" (الكيان الالهى) الذى يقدس فى معابده .

** **(2)** مساحة كل اقليم من أقاليم مصر . مما يدل على معرفة قدماء المصريين بعلم المساحة .

** **(3)** حساب قيمة وحدات القياس الخاصة بكل اقليم و تعديلها لتتناسب مع وحدة قياس موحدة , , مما يدل على وجود اختلافات فى القياسات الخاصة بالمساحة من اقليم لآخر .

** **(4)** مساحة مصر كلها من جزيرة اليفانتين عند الشلال الأول (بالقرب من مدار السرطان) حتى منطقة "بر حابى" جنوب القاهرة (بالقرب من سور مجرى العيون) , و من "بر حابى" الى شاطئ البحر المتوسط عند مصب نهر النيل , و قد سجلت الأرقام بوحدة قياس تعرف فى مصر القديمة باسم "ايترو" , و هى تعادل 10.50 كيلو متر .

** **(5)** متوسط ارتفاع فيضان النيل فى هذه النقاط الثلاثه (جزيرة اليفانتين , بر حابى , مصب النيل عند البحر المتوسط) , و ارتفاع مياه الفيضان فوق الأراضى الزراعية .

و أخيرا , تظهر دراسة أرضية المقصورة البيضاء أن المهندس المصرى القديم استخدم فى تصميمها الذراع المعروفة باسم "ريمن" (remen cubit) , و هى وحدة القياس التى تستخدم عادة فى حساب قطر المربع , فى حين تستخدم الذراع الملكية فى قياس جوانب المربع .

فجوانب المقصورة البيضاء يبلغ طول كل منها 12.5 ذراع ملكية , فى حين يبلغ قطر مربعها 25 ذراع "ريمن" (remen cubit) .

و هذا الرقم الذى يبلغه قطر المقصورة البيضاء (25 ذراع ريمن) يعادل 1 الى 200 من دقيقة من خط الطول الذى يتقاطع مع خط عرض 45 شمال خط الاستواء .

و هى وحدة قياس استخدمت من قبل فى مصاطب الأسرة الأولى . و هو ما يدل على أن قدماء المصريين عرفوا خطوط الطول و العرض و عرفوا كيف يقومون بقياس محيط الكرة الأرضية باستخدام هذه الخطوط , و بذلك سبقوا عالم الرياضيات و الجغرافى و الفلكى الاغريقى "ايراتوستينس" (و الذى ولد عام 276 ق.م. و توفى عام 194 ق.م.) .

فى معبد "المداموود بالأقصر" (و هو معبد مخصص ل "منتو" , و يقع على بعد 5 كيلومترات شمال

شرق معبد الكرنك) صور الفنان المصرى القديم الملك سنوسرت الثالث (خامس ملوك الأسرة 12) أثناء اقامة شعائر ال "حب - سد" .

يعرف ال "حب - سد" باسم العيد الثلاثينى , و لكن لا يوجد دليل على أنه كان يقام بالضرورة فى العام الثلاثين من حكم الملك . فالعديد من ملوك مصر القديمة أقاموا شعائر ال "حب - سد" قبل مرور ثلاثين عاما على حكمهم .



من معبد المدامود بالأقصر : الملك سنوسرت الثالث يحتفل بشعائر ال "حب - سد"

نرى فى المشهد نسختين من الملك سنوسرت الثالث , تعطى احداهما ظهرها للنسخة الأخرى , و كأن الملك سنوسرت قد انقسم الى كيانين , هما حورس و ست .

تجلس كل صورة من صور الملك سنوسرت على العرش و هى ترتدى العباءة الأوزيرية الخاصة بطقوس ال "حب - سد" . تلتف العباءة الأوزيرية حول كل أجزاء الجسد و تقيد الساقين و القدمين فيما يشبه الكفن , بحيث لا يظهر من الملك سوى الرأس و كفوف الأيدي .

فى الناحية اليمنى يحمل الملك فوق رأسه التاج الأبيض , تاج مصر العليا (الصعيد) و هى مملكة "ست" كما تروى أحداث أسطورة ايزيس و أوزوريس . لذلك نجد فى هذه الجهة صورة ل "ست" و هو يقف فوق عامود مرتفع يخرج منه ذراعان يمنحان الملك سعفة نخل . و سعف النخل فى مصر القديمة هو رمز الأعوام أو السنوات , و خاصة سنوات حكم الملك .

أى أن "ست" فى هذا المشهد يمنح الملك سنوات عديدة من حكم مصر و يباركها .

و فى الجزء الأسفل من الناحية اليمنى يقف "مونتو" رب مدينة المدامود و الذى يتجلى فى هيئة الثور و الذى كان مقدسا فى كل أنحاء مصر قبل عام 2000 قبل الميلاد .

و فى الجهة اليسرى من المشهد يجلس الملك على العرش و يحمل فوق رأسه تاج مصر السفلى (الدلتا) , و هى مملكة حورس كما تروى أحداث أسطورة ايزيس و أوزوريس . و أمامه صورة ل "حورس" يقف فوق عامود مرتفع يخرج منه ذراعان يمنحان الملك سعفة نخل .

و فى الجزء الأسفل من الناحية اليسرى يقف آمون رب طيبة و الذى يتجلى فى هيئة الكبش .

يقف آمون هنا ليدعم وجود حورس و هباته للملك .

و فى الجزء العلوى من الناحية اليسرى من المشهد نرى حورس يقف فوق رمز الفيضان , و يولى وجهه شطر المقصورة الشمالية التى يجلس فيها الملك على العرش مرتديا التاج الأحمر (تاج الشمال / تاج حورس) .

و فى الناحية اليمنى التى تقابل حورس , يقف طائر ال "بنو" (الفينيكس) فوق رمز الفيضان , و هو هنا يحل محل "تحوت" (طائر الايبيس) و الذى كان يظهر فى كثير من الأحيان بديلا ل "ست" , ملك مملكة الجنوب .

تعد طقوس ال "حب - سد" من أقدم الطقوس الدينية فى مصر القديمة .

تشير الأدلة الأثرية الى أن هذه الطقوس و الشعائر كانت معروفة لقدماء المصريين منذ عصر الأسرة الأولى , بل من عصر ما قبل الأسرات .

و المغزى من اقامة هذه الشعائر هو فى الأصل مغزى روحى .

فكل طقوس ال "حب - سد" تدور حول الولادة من جديد ولادة روحانية .

يأتى الانسان الى هذا العالم بجسده فقط حيث يولد من رحم أمه ككيان مادى , أما الروح فتحتاج الى ولادة أخرى تعرف بالولادة الروحانية . و العباءة الأوزيرية التى يرتديها الملك فى احدى مراحل طقوس ال "حب - سد" ترمز للمشيمة , و الخروج منها فى المراحل الأخيرة من الطقوس يرمز للخروج من المشيمة أو الولادة من جديد فى عالم الروح .

تستدعى صورة العباءة الأوزيرية فى أذهاننا على الفور صورة المومياء المحنطة , التى هى محاكاة للشرنقة التى تحدث بداخلها التحولات الخيميائية للحشرة من دودة (كائن زاحف / أرضى) الى يرقة الى عذراء , ثم فى النهاية تتحول الى حشرة كاملة تمتلك أجنحة , أو بعبارة أخرى الى كائن سماوى .

من السمات المعمارية التى تستحق التوقف و التأمل وجود ميازيب على شكل رأس أسد فوق مداخل المعابد فى مصر القديمة .

فالميازيب تستخدم فى صرف مياه الأمطار و مصر من الدول التى قلما تشهد سقوط أمطار (باستثناء السواحل الشمالية) .

يقول بلوتارك فى الفصل رقم 38 من كتابه الشهير "موراليا" الذى روى فيه أسطورة ايزيس و أوزوريس :-

*** من بين كل نجوم السماء ارتبطت نجمة الشعرى فى نظر قدماء المصريين بشكل خاص بالمياه و كانت هى ايزيس التى فى السماء و التى تفيض دموعها على وفاة زوجها الحبيب و تملأ نهر النيل بالمياه . احتل الأسد أيضا مكانة كبيرة عند قدماء المصريين فكانوا يضعون فوق أبواب المعابد و فوق المداخل ميازيب على شكل أسد . تخيل المصريون القدماء أن المياه تتدفق من فم الأسد لأن النيل يفيض على الأرض فى الفترة التى تمر فيها الشمس فى السماء من برج الأسد ***

الأعداد و علم نشأة الكون

جاء فى قصة الخلق التى تنسب لمدينة هليوبوليس (ايونو) و التى يطلق عليها "تاسوع هليوبوليس" أنه قبل نشأة الكون كان "آتوم" وحده فى مياه الأزل (نون) و لا موجود سواه .

ثم بدأ الخلق بأن خلق آتوم نفسه بنفسه , و أتى للوجود , بمعنى أنه مر بتغيرات و تحولات جعلت من الممكن انبثاق كيانات الهية متعددة الهيئات و الأسماء منه , بينما يظل الواحد واحدا .

كان أول زوج انبثق من آتوم هو "شو" (الهواء/الفضاء) و "تفنوت" (النار/الرطوبة) .

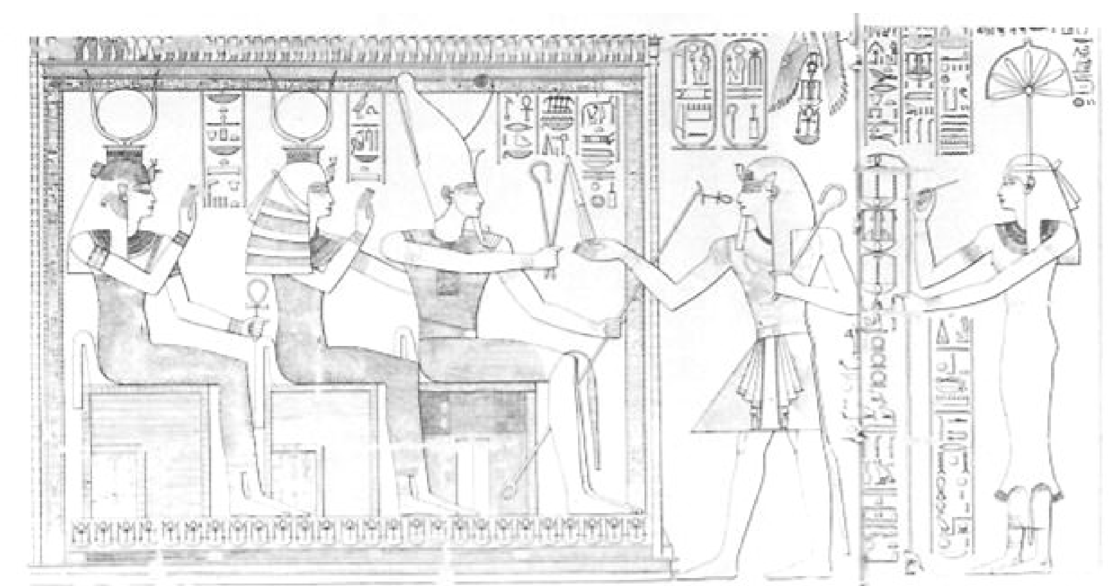
و لما كان "آتوم" هو الواحد / الكل , لذلك ليس له قرينة و لم تخرج منه الكيانات الالهية عن طريق الولادة من زوجة و انما انبثقت منه انبثاقا مباشرا حين استخدم يديه .

وصفت النصوص المصرية القديمة أيادى آتوم بأنها (الأيدى التى ولدت "شو" و "تفنوت") .

لم تحمل يد آتوم اسما معينا فى أقدم النصوص الدينية المصرية و لكن فى عصر الدولة الحديثه أصبح لكل يد من أيادى آتوم اسما .

كانت احداهما تحمل اسم "ايوساس" و الأخرى تحمل اسم "نبت – حتبت" و كلاهما تلقب ب "ربة السماء" .

كان الفنان المصرى القديم يصور كل يد من أيادى "آتوم" فى هيئة امرأة تشبه الى حد كبير الأم الكونية مثل "حتحور" (ربة المحيط السماوى) و "موت" (الأم الكونية) و زوجة آمون .



الملك رمسيس الثالث يقف أمام "آتوم" الجالس على عرشه و خلف يداه ("ايوساس" و "نبت حتبت")

من معبد هابو بالبر الغربى بالأقصر , أسرة 20 , دولة حديثه

فى معبد هابو بالبر الغربى بالأقصر صور الفنان المصرى القديم الملك رمسيس الثالث (الأسرة العشرين , دولة حديثه) و هو يتناول صولجان الملك من "آتوم" الذى يجلس على عرشه و خلفه يداه ("ايوساس" و "نبت حتبت") فى هيئة امرأتين ؛ كل منهما تحمل فوق رأسها شمسا بين قرنى بقرة , و هو نفس الشعار الذى تحمله حتحور فوق رأسها .

و خلف الملك رمسيس الثالث تقف الربة "سشات" (التى تحصى السنين) لتسجل عدد سنوات حكم الملك فوق سعفة النخل .

فى معبد الكرنك هناك نقش فوق أحد البوابات يصف مدينة "واست" (طيبة /الأقصر) بأنها الموضع الذى بدأت فيه قصة الخلق .

كما تؤكد نصوص بردية "لايدن" (Leiden Papyrus I) هذا المعنى و تبرز العلاقة بين مدينة طيبة و بين الأعداد و دورها فى نشأة الكون .

فكل نص من نصوص بردية لايدن يدور حول العدد الذى يحمله هذ النص حسب ترتيبه فى

نصوص البردية و دور هذا العدد فى منظومة الخلق .

جاء فى النص رقم 10 من تلك النصوص المقدسة :-

*** ان مياه مدينة طيبة و أرضها – أكثر من أى مدينة أخرى – تعود الى الزمن الأول ***

و جاء فى النص رقم 100 من بردية لايدن :-

*** "آمون" هو الذى بدأ الخلق فى الزمن الأول ... هو الموجود بذاته منذ الأزل .. فلم يطلع على صورته أى مخلوق ... كان آمون موجودا قبل أن يأتى للوجود أى كيان الهى آخر ... ليس له أم لتطلق عليه اسم , لذلك فهو صاحب الاسم الخفى .... و ليس له أب , لذلك فهو المحتجب .... هو الذى صنع بيضته بنفسه , هو الذى خلق ذاته بذاته , لأنه هو الموجود بذاته .... هو القوى , الذى لم يولد , الذى يجدد شبابه دوما .... رب الأرباب .... فكل الكيانات الالهية أتت للوجود بعده ***

تستدعى النصوص رقم 20 و 200 من بردية "لايدن" الطبيعة المزدوجة ل "حور - آختى" .

و "حور - آختى" هو حورس الدائم الارتحال بين الأفقين .

"حور - آختى" هو الكيان الالهى الذى يتجلى فى الشمس , و فى رحلتها الأبدية بين الأفق الشرقى و الأفق الغربى , و هى الرحلة التى ينتج عنها تتابع الزمن فى دورات زمنية تنقسم الى سنوات و شهور و أيام , و ينتج عنها تتابع الليل و النهار .

و من تلك الرحلة الأبدية بين الأفقين يجدد "حور - آختى" نفسه دوما , و يولد من جديد "طفلا عفيا" فى صباح كل يوم , بعد أن أدركته الشيخوخه فى مساء اليوم السابق .

و من أكثر الأشياء التى تلفت الانتباه هنا التناقض بين هيئة الشمس الجلية الواضحة فى السماء و التى يضرب بها المثل فى الوضوح و بين التحولات الخفية التى تحدث للجسم الأثيرى للشمس عند ارتحاله فى العالم السفلى و هى التحولات التى تهدف لتجديد طاقة الشمس و طاقة الكون كله .

يرتدى آمون فى النص السابق عباءة آتوم (الكامل/الكل), كما يرتدى أيضا عباءة "رع" و الذى يلقب ب "الذهب الذى تجلى فى هليوبوليس" , و يرتدى أيضا عباءة "بتاح تاتنن" الذى يوصف بأنه التل الأزلى الذى ارتفع من داخل مياه الأزل "نون" .

تؤكد نصوص بردية لايدن أيضا على أحد جوانب الألوهية و هو الجانب الذى لا تدركه العقول ,

اذ جاء فيها :-

*** لا تستطيع الأبصار أن تدركه ... و لا يمكن لأى مخلوق أن يرسم صورته ... و لا يوجد أى تعاليم تستطيع أن تكشف أسراره ... فسره أقدس من أن يطلع عليه أحد .... و هو صاحب الاسم الخفى ... فلا يستطيع أن ينطق باسمه "المقدس/الخفى" انس أو كيان الهى , و الا مات فى الحال ***

أما النص رقم 30 من بردية لايدن فهو يبرز الجناس اللفظى بين الكلمة المصرية القديمة التى تعبر عن رقم 30 و بين الكلمة التى تستخدم للدلالة على الحربة , و كلاهما تكتب بنفس الحروف .

و قد وصف أحد نصوص الأهرام هذه الحربة بالعبارات التالية :-

*** تلك هى الحربة التى يشبه مقبضها المياه السماوية و التى يشبه نصلها صواعق رع ***

أما فى أنشودة بردية لايدن فتلعب هذه الحربة دورا هاما , فهى السلاح الذى يستخدمه قارب رع فى التغلب على العواصف و الصواعق و هى جميعا قدرات تنسب ليد آتوم فى فى نصوص سحرية معينة .

أما النص رقم 300 من بردية لايدن فيؤكد على وحدة الثالوث الالهى "آمون رع بتاح" و يؤكد على أن مدنهم الثلاثة (طيبة , هليوبوليس , منف) ستبقى للأبد .

و هذا النص ينفى فكرة تعدد الآلهة التى يلصقها البعض بالديانة المصرية القديمة , كما يدحض أيضا الادعاء بوجود تنافس بين المراكز الدينية فى مصر القديمة .

أما النص رقم 40 فيتناول مفهوم التحول و الصيرورة و يتحدث عن القوة الالهية الغامضة التى قامت بتشكيل الكون عند ولادته .

يرتبط رقم 40 فى علم الأعداد المقدس بالولادة , سواء على المستوى المادى أو الرحى .

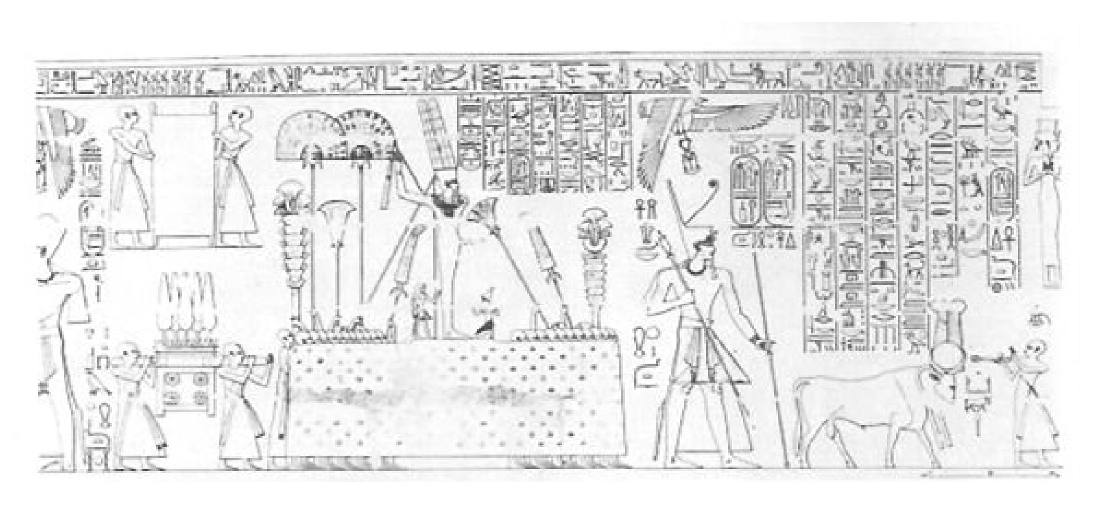
فى هذا النص تقوم القدرة الالهية التى لا تدركها الأبصار و لا العقول بخلق ذاتها و تشكيل بيضتها و هى أولى مراحل الخلق على المستوى المادى .

و اذا انتقلنا للنص رقم 400 من بردية لايدن , نجده يتحدث عن "كا - موت - اف" , ثور أمه ,

الذى يخلق كل ما هو موجود , و هو أب كل الآباء و أم كل الأمهات .

و "كا - موت - اف" هو اللقب الذى يطلق على "آمون مين" و الذى يظهر فى الفن المصرى فى صورة رجل محاط بلفائف المومياء و بعضو ذكرى منتصب .

و قد صور الفنان المصرى القديم أعياده و مواكبه بالتفصيل على جدران معبد هابو فى الأقصر .



موكب "مين" يتقدمه الملك رمسيس الثالث

من معبد هابو بالبر الغربى بالأقصر , أسرة 20 , دولة حديثه

و اذا تأملنا النص رقم 50 و النص رقم 500 من نصوص بردية لايدن نجد أنهما يبدآن بكلمة "دوا" و هى كلمة تستخدم للتعبير عن رقم خمسه , بالاضافة الى دلالات أخرى منها "يقدس/يبجل/ يصلى/يضئ/يشرق . يحتوى هذا الجزء من بردية لايدن على ابتهالات تسبح لجمال الخلق و جلال الخالق .

و اذا انتقلنا للنص رقم 6 , نجد أن رقم 6 يرتبط بالزمان و المكان . و لذلك يتحدث النص عن المناطق التى يحكمها "آمون رع" من نهر الفرات الى بلاد بونت الى بلاد اليونان و ما تنتجه هذه المناطق مثل اللبان و الرتينج و الخشب و المعادن كالفضة و اللازورد و الفيروز , باختصار كل ما تحتاجه المعابد من أجل اقامة الطقوس الدينية .



الملك رمسيس الثالث يقدم قرابين من الذهب و اللازورد و اللبان لآمون رع , و خلفه تحوت يدون القرابين

من معبد هابو بالبر الغربى بالأقصر , أسرة 20 , دولة حديثه

يخبرنا النص رقم 60 من بردية لايدن أن آمون ليس فقط رب الأرض جميعا , و انما هو رب الكون . و آمون هو الذى يهيمن على علم المساحة و مقاييس الأرض و على وحدة قياس الذراع و على الحبال التى تستخدم فى القياس و على انشاء أساسات المعابد .

و فى النص رقم 600 من بردية لايدن نقرأ العبارات التالية التى تصف آمون قائلة :-

*** قلبه هو "سيا" (المعرفة الكلية) .... و شفتاه هما "حو" (كلمة الخلق) .... و كاءه هى كل ما أتى للوجود بمشيئته و بكلمته ... و باءه (روحه) هى "شو" (الهواء/الفضاء) و تفنوت (النار) .... هو حورس الذى يرتحل بين الأفقين فى السماء .... عينه اليمنى هى النهار (الشمس) , و عينه اليسرى هى الليل (القمر) ..... هو الذى يرشد الأرواح التى تنشد الطريق اليه .... جسده هو "نون" (مياه الأزل) ..... هو الذى انبثق منه كل شئ ... هو السبب الكامن وراء كل الأسباب ... و الذى تستمد منه كل المخلوقات طاقة الحياة ***

و اذا تأملنا النصوص رقم 7 و 70 و 700 من بردية لايدن فان أول ما يلفت انتباهنا هو أن هذه النصوص الثلاثة تدور حول رقم سبعة , و باللغة المصرية القديمة ينطق "سفخت" (sefekht) .
يرتبط هذا الرقم بشكل خاص بالربة "سشات – سفخت" ربة الكتابة و التى تحمل فوق رأسها النجمة ذات الأشعة السبعة .

يدخل رقم سبعة فى العديد من النصوص السحرية و الرقى التى تهدف لانقاذ الانسان من سوء الطالع و من الكوارث و الأمراض .

و اذا انتقلنا الى النص رقم 80 , نجد أنه يتناول نظرية الخلق كما جاءت فى أساطير الأشمونيين .
و تتحدث عن قوى الثامون الأزلية التى أدى تفاعلها داخل مياه الأزل الى خروج "رع" للوجود و اطلاله على العالم بنوره .

كما تتحدث أيضا عن "تا تنن" و هو القوة الالهية الغامضة التى أدت لظهور التل الأزلى و التى تنسب دائما الى مدينة منف . و تتحدث أيضا عن "كا موت اف" (ثور امه) الذى ينسب لمدينة طيبة و تؤكد على الوحدة التى تجمع بين كل هذه الكيانات الالهية . فبرغم تعدد التجليات , يبقى الخالق واحد .

أما النص رقم 9 , فهو يتحدث عن التاسوع العظيم و هم أول الكيانات الالهية التى انبثقت من مياه الأزل . و هنا نجد أنهم يتحدون جميعا و يمتزجون بآمون و يصعدون معه الى سماء من ذهب و يتركون مياه الأزل "نون" اللازوردية , و الأرض الفيروزية .

حتحور دندرة , و حورس ادفو

كانت مدينة ادفو فى مصر القديمة هى المدينة المقدسه ل "حورس الكبير" , لأنها الموضع الذى انتصر فيه النور (حورس) على الظلمة (ست) .

و هنا تجدر الاشارة الى أن شخصية حورس الكبير و أساطيره فى ادفو تختلف عن شخصية حورس الطفل (ابن ايزيس) و أساطيره فى مراكز دينية أخرى .

حورس ادفو اذن هو النور الذى عبر عنه الفنان المصرى القديم بصورة قرص الشمس المجنح .

و فوق الحائط الداخلى للصرح الشرقى بمعبد ادفو سجل المصريون القدماء وصفا دقيقا للاحتفال السنوى بعيد الزواج السعيد الذى يقام فى شهر أبيب للاحتفال بزفاف حتحور دندرة (طاقة القمر/الأنثى) الى حورس ادفو (طاقة الشمس/المذكر) .

فى عيد الزواج السعيد يتم نقل تمثال حتحور من معبد دندرة فى موكب أو زفة الى معبد ادفو , و يبقى هناك لمدة 14 يوم , يعود بعدها الى دندرة مرة أخرى .

و نصوص معبد ادفو هى نصوص غنية جدا بالتفاصيل التى حفظت كل شئ يتعلق بهذا الاحتفال البهيج بحيث يمكن لنا تصور الاحتفال بكل تفاصيله , بل يمكننا أن نعيد احياءه مرة أخرى تماما كما احتفل به قدماء المصريين .

يبدأ الاحتفال فى مدينة دندرة (حيث معبد حتحور) فى الرابع من شهر أبيب بالاستعداد للحدث السعيد بالعديد من الطقوس , و معظمها طقوس خاصة بالمعبد , أى أنها تجرى داخل أسوار المعبد و لا يشارك فيها أفراد الشعب الذى ينتظر بلهفة الرحلة النهرية التى يتم فيها نقل تمثال حتحور من مدينة دندرة الى مدينة ادفو فوق قارب مقدس مخصص لهذا الغرض .

تذكر نصوص معبد ادفو أن بداية الرحلة النيلية لتمثال حتحور تتزامن مع طقوس أخرى لقطف الثمار حسب المرسوم الذى أصدره الملك أمنمحات . و ظهور اسم الملك أمنمحات فى هذه النصوص التى تصف الاحتفال بالزواج السعيد يدل على أن طقوس هذا الاحتفال تعود على الأقل

الى عصر الدولة الوسطى (حوالى عام 2000 قبل الميلاد) .
لم تكن المشاركة فى هذا العيد تقتصر على سكان مدينة دندرة فقط , و انما كان الاحتفال يستقطب العديد من سكان المدن الأخرى بالصعيد و الواحات الذين يسافرون الى مدينة دندرة قبل بدء المراسم و يقيمون هناك فى مخيمات فى انتظار الموكب أو الزفة التى تتزامن مع الارتفاع فى درجات الحرارة و أيضا ارتفاع مياه النيل .



واجهة معبد حتحور بمدينة دندرة

يبدأ الاحتفال بالزواج السعيد (زواج حتحور من حورس الكبير) فى اليوم الرابع الذى يسبق أول هلال قمرى فى شهر أبيب , أى فى منتصف الصيف و هى الفترة التى يأخذ فيها النيل فى الارتفاع فى هذا اليوم تفتح البوابة الخارجية لمعبد دندرة تدريجيا و يظهر حراس البوابة الأربعة . ثم يخرج الى الفناء الخارجى كل من كبير الكهنة المسئول عن ممتلكات المعبد , و حملة النار المقدسة , يليهم حراس الخزائن الثلاثة . ثم يليهم كهنة الساعات (أى الكهنة الذين يراقبون النجوم) , و كهنة الواعب (التطهر) , و الكهنة الذين يرون المستقبل , و المطلعين على أسرار الكتابة المقدسة (الهيروغليفية).
فى آخر الموكب يبدأ حملة الرموز المقدسة فى الظهور ببطء , و خلفهم حملة المباخر التى يفوح منها العطر المقدس , يسيرون و هم ينظرون الى الخلف .

و وسط سحب الدخان المتصاعد من المباخر يخرج القارب المقدس محمولا على أكتاف الكهنة الذين يرتدون ملابس من الكتان الأبيض الناصع . و القارب المقدس يصنع عادة من الخشب المطعم بالذهب و تتوسطه مقصورة أو ناووس يقف فيه تمثال حتحور .

و فى الفناء الخارجى للمعبد يقف أفراد الشعب ينتظرون بلهفة خروج القارب المقدس الذى يحمل العروس "حتحور" التى ستزف الى عريسها حورس . الكل ينتظر بلهفة الفرصة لكى يلقى نظرة على القارب المقدس قبل أن يبحر الى ادفو , مدينة حورس المقدسة .

الكل يتلهف على الفوز بنظرة و مدد من نور عين رع , من حتحور "الذهبية" .

يخرج القارب المقدس و فوقه الناووس الذى يحمل تمثال حتحور من معبد دندرة أمام أنظار الجموع الحاشدة من الشعب التى تنتظر خروج العروس الالهية (ربة الحب و الجمال) من بيتها (معبدها) بدندرة لتزف الى حورس (البطل المحارب / المنتصر) فى مدينته المقدسة "ادفو" .

يتقدم الموكب الكهنة يحملون القارب المقدس (الذهبى) و الذى زينت مقدمته بتمثال لحتحور و يضعونه فوق قارب آخر يرسو فوق صفحة النيل .

و يلاحظ أن القارب الذى يحمل تمثال ربة الحب و الجمال "حتحور" لا يبحر فى النيل باستخدام مجاديف , و انما يتم ربطه بحبال الى خمسة قوارب تسبقه تحمل مجاديف , حيث يكون التجديف من هذه القوارب الخمسة , و ليس من القارب المقدس .

و تتبع القوارب الخمسة ترتيبا معينا لا تحيد عنه :-

فالقارب الأول مخصص لنائب الملك و المشرف على ممتلكاته .

و القارب الثانى (يزينه تمثال لحورس يبدو و كأنه يحلق فوق القارب) مخصص لحارس كنوز المعبد و كورال الكهنة المرتلين القادمين من مدينة "نخن" (الكوم الأحمر , و تقع بين مدينتى اسنا و ادفو) .

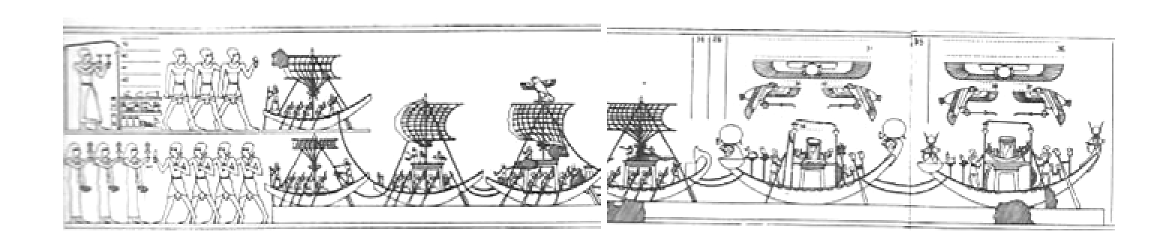
و القارب الثالث مخصص لعمدة مدينة ادفو بصحبة مجموعة من المنشدين .

أما باقى القوارب فهى مخصصة لكبار رجال الدولة و النبلاء الذين جاءوا للمشاركة فى الاحتفال .

و فوق ضفتى النيل (الشرقية و الغربية) يقف جنود الجيش بكامل ملابسهم الرسمية و أسلحتهم فى

صفوف منتظمة لتحية الموكب المقدس أثناء مروره .

و خلف صفوف التشريفة العسكرية يقف الشباب من أنحاء مصر المختلفة , كل منهم يحمل غصن شجرة و يبحث لنفسه عن مكان فى أى قارب من القوارب الصغيرة للفلاحين و التى تسير خلف القارب المقدس و تتبعه .



الموكب المقدس لعيد الزواج السعيد كما صوره الفنان المصرى القديم على جدران معبد ادفو

كانت رحلة القارب المقدس الذى يحمل تمثال "حتحور" من دندرة الى ادفو تستغرق أكثر من يوم .

و كان على القارب المقدس أن يقطع المرحلة الأولى من الرحلة دفعة واحدة و فى يوم واحد .

و أول محطة لتوقف الموكب تقع على بعد 60 كيلو متر جنوب دندرة , بالقرب من مدينة "واست" (طيبة / الأقصر) .

و على المشاركين فى الموكب من أفراد الشعب أن يعدوا أنفسهم لتتبع الموكب اما سيرا على الأقدام أو فى قوارب صغيرة من البردى .

أما الموكب الرئيسى فهو يتكون من القارب المقدس الذى يحمل تمثال حتحور , تجره خمسة قوارب و كان لكل فرد مشارك فى الموكب الرئيسى دور فى حماية الموكب أثناء سيره و ضمان نجاح الرحلة و وصول حتحور بسلام الى عريسها حورس "بحديت" (المنتصر) .

فحاكم جزيرة اليفانتين كان يكلف هو وحاشيته بمراقبة الملاحة و اختبار عمق المياه فى كل منطقة

يمر بها الموكب لحماية القارب المقدس و الحيلولة دون اصطدامه بعوائق من الطين أو الرمل .

و حاكم دندرة كان يكلف هو و حاشيته بحراسة الموكب و القارب المقدس .

و عمدة مدينة "نخن" (الكوم الأحمر) كان يكلف هو و حاشيته بمراقبة الحبال فى مقدمة القارب المقدس , بينما يكلف عمدة مدينة كومير (بالقرب من اسنا) بمراقبة مؤخرة القارب المقدس .

و من الأشياء الجديرة بالذكر هنا أن معظم البحارة المشاركين فى موكب الزواج السعيد يتم اختيارهم من هاتين المدينتين (نخن و كومير) .

كانت طيبة (الأقصر) هى المحطة الأولى للوقوف و هى أهم محطة , و لذلك كان من الضرورى التأكد من وصول القارب المقدس مبكرا .

و بمجرد وصول القوارب الى مدينة طيبة , تتوقف بالقرب من معبد الكرنك , و ينزل كل الكهنة و البحارة و الحاشية و يتوجهون فى موكب حاملين القارب المقدس و به تمثال حتحور و يطوفون به أرجاء معبد "موت" بالكرنك . و أهم معالم هذا المعبد هو بحيرته المقدسه و المعروفة باسم بحيرة "ايشرو" و هى على شكل هلال القمر . و من أهم معالمه أيضا وجود أعداد كبيرة من تماثيل سخمت , و هى الربة النارية التى صورها قدماء المصريين فى هيئة امرأة برأس لبؤة و تعتبر صورة أخرى من صور "عين رع" .

سخمت هى الوجه الآخر لحتحور حسب ما جاء فى قصة دمار البشرية و التى دونت فى كتاب البقرة السماوية .

تقول الأسطورة أنه فى بداية الزمان ثار البشر و تآمروا على "رع" الذى صار عجوزا و تحولت عظامه الى فضة و تحول شعره الى لازورد . و لما أراد "رع" أن يعاقبهم أرسل الى عينه فأتته فى هيئة سخمت (القوية) و صبت غضبها على البشر و راحت تقتل و تشرب من دمائهم حتى أوشكت على ابادتهم جميعا , و قبل أن يحدث ذلك أراد "رع" أن يوقفها عند ذلك الحد , فأمر كهنة هليوبوليس فخلطوا الجعة بلون أحمر و سكبوها على الأرض فظننت اللبؤة الغاضبة أنها دماء البشر و راحت تشرب منها الى أن ثملت , و لما ثملت تحولت من سخمت الغاضبة الى حتحور الوديعة المبهجة و هكذا أنقذ البشر .

و تروى أسطورة أخرى أن عين "رع" انتابها الغضب و هربت من مصر الى الجنوب (الى أعالى النيل) , فأرسل "رع" رسوله تحوت الذى تنكر فى هيئة قرد بابون ليعيدها مرة اخرى الى أبيها رع و عند وصول تحوت بصحبة سخمت الغاضبة الى أسوان قام تحوت بالقائها فى مياه جزيرة بيجة الباردة ليطفئ غضبها و هناك تحولت من لبؤة شرسة الى "باستت" القطة الوديعة و هى الوجه الثالث ل "حتحور – سخمت" .

و بعد الطواف فى معبد "موت" كان الموكب المقدس يتوقف للمبيت فى المدينة المقدسة (طيبة) , اذ لم يكن من المستحب الابحار فى الليل حرصا على سلامة القارب المقدس .

و تستكمل الرحلة فى صباح اليوم التالى .

بعد التوقف فى المحطة الأولى و هى مدينة طيبة على بعد 60 كيلو متر جنوب دندرة , يتحرك الموكب فى صباح اليوم التالى فى اتجاه المحطة الثانية و هى مدينة "كومير" بالقرب من اسنا , و تقع على بعد حوالى 70 كيلومتر جنوب طيبة (الأقصر) .

و فى هذه الوقفة يتم توزيع الخبز و الجعة و مختلف أنواع الأطعمة على الحجاج المسافرين بصحبة الموكب المقدس .

أما المحطة الثالثة فهى مدينة "نخن" (الكوم الأحمر و تقع بين مدينتى اسنا و ادفو) , و هى عاصمة مملكة الجنوب قبل توحيد مصر فى بداية عصر الأسرات . و من هذه المدينة تحديدا (مدينة "نخن") يجلب الثور المقدس للأضحية .

و برغم أن المرحلة الثالثة من الرحلة (من كومير الى نخن) هى 20 كيلو متر فقط , و يمكن للموكب أن يواصل الابحار بعد قطعها الا أن الكهنة المنظمين للاحتفال كانوا يصدرون الأوامر للموكب بالتوقف فى المحطة الثالثة للراحة و المبيت , لأن المرحلة الرابعة يجب أن تقطع فى يوم واحد , و من الضرورى الوصول مبكرا الى ادفو لاتاحة الوقت الكافى لطقوس الوصول و العرس المقدس .

كانت المسافة المتبقية من الرحلة من "نخن" الى ادفو هى 20 كيلو متر فقط . و كان على الموكب الابحار من "نخن" مبكرا لضمان الوصول الى ادفو قبل الساعة الثانية ظهرا .

و عند الوصول الى ادفو كان موكب حتحور يتوقف قبل المدينة مباشرة و ينتظر ظهور قارب حورس المقدس الذى يحمل تمثاله ليخرج من المدينة و يستقبل عروسه التى وصلت للتو .

يتميز قارب حورس المقدس عن قارب حتحور بأنه يحمل فى مقدمته تمثال للصقر لحورس و فوق رأسه قرص الشمس .

على قارب حورس أن يلتقى بقارب حتحور فى مكان على مشارف ادفو يعرف باسم (عرش حورس) , و من هذا الموضع يتحول الموكب الى موكب مزدوج يسير فيه القاربان المقدسان للعريس و العروس جنبا الى جنب .

فى هذا الموضع (عرش حورس) تقام العديد من الطقوس و منها نوع من التنبؤ بأحداث المستقبل يقوم به الكهنة العرافين .

و قبل أن يتجه الموكب المزدوج الى مدينة ادفو يتم اطلاق أربعة أوزات تمثل أبناء حورس الأربعة فى الاتجاهات الأصلية الأربعة (الشمال و الجنوب و الشرق و الغرب) , كما يحدث عادة فى طقوس تتويج ملوك مصر . فاذا رفضت الأوزات الطيران و ظلت واقفة مكانها كان ذلك نذيرا بوجود عقبات فى طريق الموكب , و هو نذير سيئ .

و فى تلك الحالة يقوم الكهنة بخفض الصوارى , و الانحناء و تقديم قربان الماعت (تمثال الماعت) و قرابين من الطعام و الحلوى و باقات من الزهور و شجر الصفصاف و عزف الموسيقى لاستحضار الربة "نيت" , و هى الربة المسئولة عن فتح الطريق النهرى للملاحة .

بعد وصول الموكب المقدس الى مدينة ادفو , يتجه الى موضع يعرف باسم "تل جب" , و "جب" هو رب الأرض عند قدماء المصريين . و فى هذا الموضع المقدس يتم تقديم المزيد من القرابين , و بعد ذلك يتجه موكب العرس المزدوج الذى يضم قارب حتحور و قارب حورس "بحديت" (المنتصر) الى ميناء مدينة ادفو .

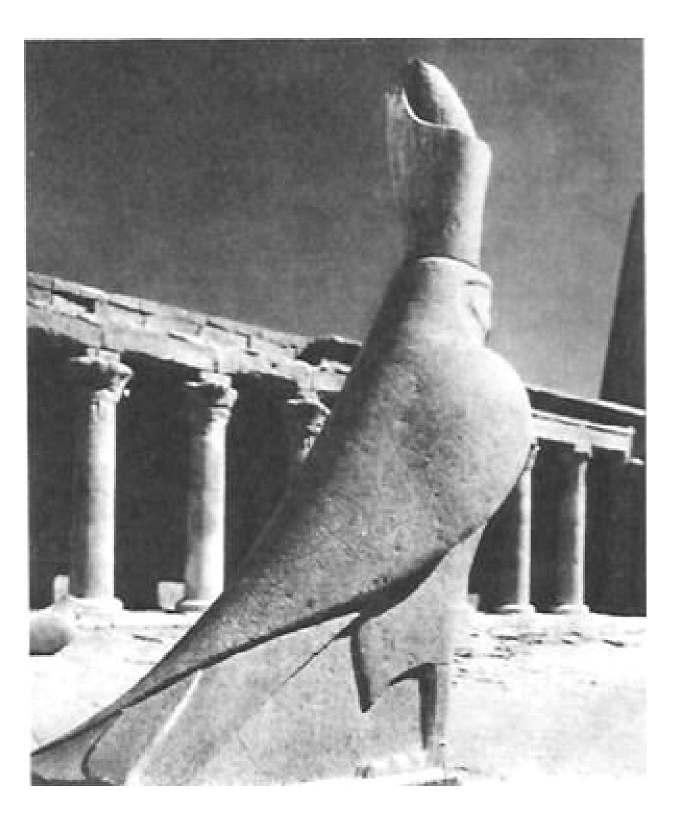
و عند الاقتراب من الميناء يتم جر القوارب المقدسة بالحبال بحيث تدخل الميناء فى نهاية اليوم الذى يولد فيه هلال القمر الجديد .

تستقبل جموع الشعب التى أتت من كل أنحاء مصر القوارب المقدسة لدى رسوها فى ميناء ادفو

بالتحية و التهليل و ضرب الدفوف و الصلصلة ب "شخشيخة حتحور" و بعقد ال "مينيت" , بينما يقوم الكهنة بتوزيع الأطعمة و الحلوى و الكعك و المشروبات على المشتركين فى الاحتفال .

كما توزع أيضا الدهون العطرية التى يدهن بها المشاركون أجسادهم ليفوح منهم العطر و هم ينشدون و يرقصون .

و فى الفناء الخارجى لمعبد ادفو ينتظر المنشدون و الراقصون و عازفو الهارب بينما يقوم الكهنة بحمل القاربين المقدسين و فى أحدهما تمثال حتحور , و فى الآخر تمثال حورس , كل منهما يقف داخل مقصورته .



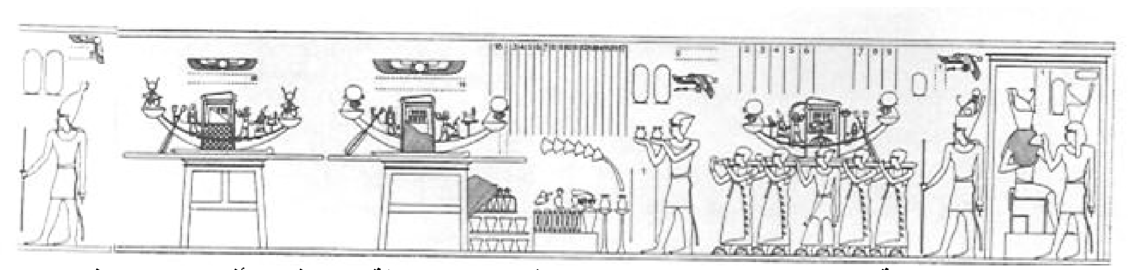
الفناء الخارجى لمعبد ادفو , و فى المشهد يظهر جزء من الصرح الذى كانت تقام فيها مراسم عيد الزواج السعيد

يدخل موكب الكهنة حاملى القوارب المقدسة الى الفناء الخارجى لمعبد ادفو بينما تعزف الموسيقى و ينطلق البخور .

يمر الموكب المقدس أمام الجموع المبتهجة من الفناء الخارجى ثم الى صالة الأعمدة التى لا يدخلها الا الكهنة , ثم الى صالة التاسوع , ثم الى قدس الأقداس حيث يحفظ تمثال حتحور و تمثال حورس هناك , و تحمل معهما رموزهما المقدسة .

و عند ذلك يرتل الحاضرون فى الفناء الخارجى أنشودة حتحور الذهبية و يصيحون (الآن أعيد الوصل بين حتحور و حورس , الآن تم الزواج السعيد) .

يحفظ تمثالى حتحور و حورس فى قدس الأقداس لمدة ثلاثة عشر يوما , و لا يطلع عليهما أى شخص سوى الكاهن الأكبر .



القوارب المقدسة لحتحور و حورس و بداخلها تماثيلهما , محفوظة داخل قدس أقداس معبد ادفو

و طوال الثلاثة عشر يوم تستمر الاحتفالات فى الفناء الخارجى لمعبد ادفو و فى كل أنحاء المدينة التى ابتهجت بقدوم العروس , ست الحسن و الجمال , "حتحور" .

و فى اليوم الرابع عشر يحمل القارب المقدس الذى يضم تمثال حتحور و يغادر معبد ادفو وسط توديع جموع الشعب .

يوضع القارب المقدس فوق قارب آخر , و يتم جره بالحبال بواسطة خمسة قوارب أخرى و يتجه شمالا عائدا الى مدينة دندرة وسط صيحات الوداع لربة الحب و الجمال .

و بذلك تنتهى طقوس الزواج السعيد بين ست الحسن و الجمال "حتحور" و البطل المنتصر "حورس بحديت" و تعود حتحور الى بيتها (معبدها) فى مدينة دندرة . و هو عيد من أجمل الأعياد فى مصر القديمة و يطلق عليه "العيد الجميل لاعادة الوصل" .

أنشودة حتحور

جاء فى نصوص معبد ادفو هذا الابتهال لربة الحسن و الجمال "حتحور" . و نلاحظ أن حتحور تحمل فى هذا النص كل أسماء الأم الكونية (ايزيس , و موت , و تفنوت , و نيت , و نخبت) . *** التحيات لك أيتها الذهبية ... أيتها الملكة الوحيدة .... أيتها الكوبرا الحامية على جبين "رع" ... أيتها الغامضة , التى لم يطلع على سرها أحد , التى تلد الكيانات الالهية , و تصور الحيوانات كيفما اقتضت مشيئتها , و تصور البشر ... أيتها الأم الكونية , أنت النور الذى يزيح الظلمة ... أنت النور الذى يضئ الطريق لكل انسان ... تباركت أيتها العظيمة ذات الأسماء العديدة ... من رحمك خلقت ال "نترو" (الكيانات الالهية) , و كان اسمك فى الأزل "موت - ايزيس" ... يا من تضعين أنفاس الحياة فى حلوق البشر ... يا ابنة "رع" ... يا من جئت للوجود فى الأزل عندما أخرجك "رع" من فمه و كان اسمك "تفنوت" ... أنت "نيت" التى ظهرت للوجود فى قاربها , و كان اسمها فى الأزل "موت" ... أيتها الأم المقدسة , التى أخضعت أعداءها و كان اسمها فى الأزل "نخبت" ... يا من تتبع قلبها ... أنت من قهرت أعداءك , و كان اسمك فى الأزل "سخمت" ... أنت الربة الذهبية التى يحبها البشر و يهتفون باسمها ... أنت ربة النشوة , و ربة الموسيقى , و ربة الرقص , و ربة البخور , و ربة التاج , و ربة الفتيات الصغيرات . فى عيدك (الذى يقام فى شهر أبيب) و فى اليوم الذى يولد فيه القمر الجديد , تولد الكيانات الالهية يوم تولدين من جديد ... فى عيدك تبتهج السماء و الأرض , و تعم الفرحة قلعة حورس التى فى السماء ***

تعتبر "حتحور" (البقرة السماوية) أحد المفاهيم المعقدة المرتبطة بنشأة الكون فى مصر القديمة . فهى كيان مركب يمكن أن يطلق عليه العديد من الأسماء (موت , و ايزيس , و نخبت , و سخمت , و تفنوت , و نيت , و ميحيت - ويريت) , لذلك فهى أكثر تعقديا و عمقا و تحمل طابعا كونيا أكثر من أفروديت اليونانية التى يشبهها الاغريق أحيانا بحتحور المصرية .

و برغم وصفها بصفات أنثوية , الا اننا يجب أن لا نصنفها باعتبارها أنثى فقط . فهى أحيانا تحمل اسم "نيت" , و عندها تلقب ب "ربة سايس" و توصف بأنها "تانن" , أى ثلثيها مذكر و الثلث مؤنث .

تقوم "نيت" أحيانا بدور الاله الخالق الذى خرج من مياه الأزل "نون" فى الزمن الأول .

كل شئ جاء للوجود بمشيئتها , كما أراد قلبها , و كما نطق فمها , حين نطقت "نيت - حتحور" (فى هيئة بقرة) بسبع كلمات , الواحدة تلو الأخرى , فتحولت هذه الكلمات الى سبع كيانات الهية .

و هكذا نشأ الكون و تطور من اللحظة التى أتت فيها "نيت" للوجود الى اللحظة التى أتى فيها الانسان للوجود .

جاء فى أحد نصوص معبد اسنا التى تصف الأم الكونية "حتحور – نوت – ميحيت ويريت " :-

*** كل المخلوقات أتت للوجود بعد أن أتت هى للوجود ... هى التى تلمس أطرافها (يداها و قدماها) حدود الكون الذى يحيطه جسدها على هيئة محيط سماوى ***

"حتحور - نيت" هى الكون بأسره , هى الزمان و المكان , و تظهر فى الفن المصرى على هيئة بقرة و يطلق عليها أحيانا اسم "ميحيت - ويريت" , أى المحيط السماوى أو المحيط الأعظم .

و كلمة "ميحيت" تعنى أيضا "الامتلاء" و تشير الى ذلك المصدر أو الينبوع الذى يأتى منه الخلق , و هو ينبوع دائم الامتلاء و لا ينضب أبدا , و هو ليس فقط ممتلئا و انما هو يفيض فيضانا عظيما . لذلك تترجم كلمة "ميحيت - ويريت" أحيانا بمعنى "الفيضان العظيم" .

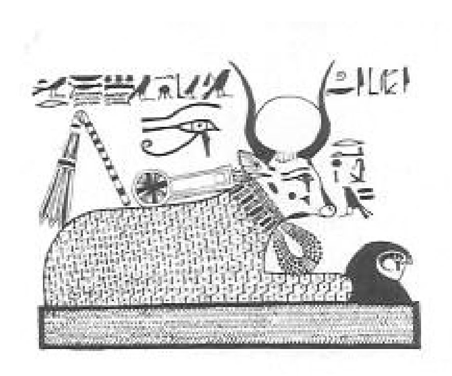
كما تترجم "ميحيت - ويريت" أيضا بمعنى "السباحة العظيمة" . فقد جاء فى احدى أساطير نشأة الكون أن "ميحيت - ويريت" بعد أن ولدت قرص الشمس حملته بين قرنيها و سبحت به وسط المحيط السماوى .

تظهر "ميحيت ويريت" فى الفن المصرى فى صورة بقرة بطنها مرصعة بالنجوم , باعتبار أن قبة السماء هى بطن الأم السماوية . و حول رقبتها عقد المينيت أو قلادة المينيت , التى ارتبطت دائما ب "حتحور" , ربة الموسيقى و الرقص .

و عقد المينيت هو عقد ثقيل مكون من عدة خيوط مرصعة بخرز صغير من الخزف الملون .

و لما كان العقد ثقيل الوزن , لذلك يحتاج دائما الى قطعة ثقيلة من معدن (مثل البرونز) تعلق فى الجهة المقابلة لكى تعيد اليه التوازن .

تظهر البقرة السماوية "ميحيت - ويريت" دائما و هى ترتدى قلادة المينيت , و يظهر فوق ظهرها الثقل الذى يضبط اتزان القلادة . و أحيانا تحمل فوق ظهرها المذبة , و هى فى الأصل أحد رموز "مين" رب الاخصاب الكونى .



"ميحيت – ويريت" على هيئة بقرة

تابوت خونسو , أسرة 19 , حوالى عام 1250 قبل الميلاد (المتحف المصرى بالقاهرة)

فوق أحد التوابيت التى تعود لعصر الملك رمسيس الثانى (أسرة 19 , حوالى عام 1250 ق.م.) صور الفنان المصرى القديم "ميحيت ويريت" و هى جاثمة و فوق فخذها عصا النشاشة (و هى عصا "مين" , رب الاخصاب) و أمام حوافرها الأمامية نجد "رع حور آختى" (رع حورس الذى يرتحل بين الأفقين) فى هيئة صقر و لا يظهر منه سوى الرأس فقط .

يقول النص المصاحب لهذا المشهد :-

*** ها هو الصقر "حور" (حورس) يخرج من المحيط السماوى "نون" .... ها هو "حور" رب المحيط السماوى ***

عقد المينيت هو أحد الرموز التى ارتبطت بشكل خاص ب "حتحور" ربة الموسيقى .

و برغم أنه فى الأصل قلادة يتم ارتداءها حول العنق , الا انه كان يستخدم أيضا كأداة موسيقية تحدث صوتا يشبه الخشخشة , و هو بذلك يتساوى مع الصلاصل (sistrum) .

كان لعقد المينيت دور مهم فى طقوس المعابد فى مصر القديمة , و هو رمز الولادة من جديد فى عالم الروح .

أينما رأيت حتحور تمنح شخصا ما هذه القلادة , فذلك يعنى ميلاد هذا الشخص من جديد فى عالم الروح .



الملكة نفرتارى بصحبة ايزيس – حتحور

مقبرة الملكة نفرتارى , وادى الملكات , أسرة 19 , حوالى عام 1250 قبل الميلاد

فى مقبرة الملكة نفرتارى (زوجة الملك رمسيس الثانى) بوادى الملكات نرى أحد المشاهد التى تصور "حتحور - ايزيس" و هى ترتدى قلادة المينيت حول رقبتها و تمسك بيد الملكة نفرتارى لتقودها نحو عرش أوزير فى العالم الآخر .



كاهنات يعزفن بصلاصل حتحور و بعقد المينيت

مقبرة رعموزا بالبر الغربى بالأقصر , حوالى عام 1350 قبل الميلاد

و فى مقبرة رعموزا بالأقصر هناك مشهد يصور كاهنات آمون و هن يمسكن بصلاصل (شخشيخة) حتحور و بعقد المينيت .

يقول النص المصاحب للمشهد أن هذه الأدوات الموسيقية (الشخشيخة و عقد المينيت) تلعب دورا هاما فى بعث المتوفى فى العالم الآخر و فى حصوله على الحياة الأبدية .

يظهر عقد المينيت فى أيدى الكيانات الالهية المؤنثه حيث يقمن بتقديمه للملك عند ميلاده و عند قيامه بطقوس ال "حب سد" و هى طقوس الولادة الروحانية .

يطلق على معبد دندرة و هو المعبد المخصص للربة "حتحور" اسم "قلعة المينيت" , حيث تتعامل بعض النصوص مع قلادة المينيت باعتبارها كيان واعى له القدرة على منح الانسان وعيا كونيا .



تمثال حتحور فى هيئة بقرة ترضع ملك مصر

من معبد الدير البحرى , أسرة 18 , حوالى عام 1350 قبل الميلاد (المتحف المصرى بالقاهرة)

كانت حتحور فى الميثولوجيا المصرية هى البقرة السماوية التى ترضع الملك عند ولادته , و هى الأم الكونية التى تلد الأرواح .

كل طفل يولد فى البيت الملكى فى مصر القديمة هو صورة من حورس الذى ولدته أمه ايزيس بعد موت أبيه أوزوريس و خبأته وسط مستنقعات الدلتا و نباتات البردى و أرضعته هناك .

و لذلك نجد فى العديد من مشاهد الفن المصرى البقرة حتحور و هى تخرج من بين أحراش البردى فى الدلتا .

صور الفنان المصرى القديم هذا المشهد فى كتب العالم الآخر و كذلك فوق الجزء الخلفى من عقد المينيت .

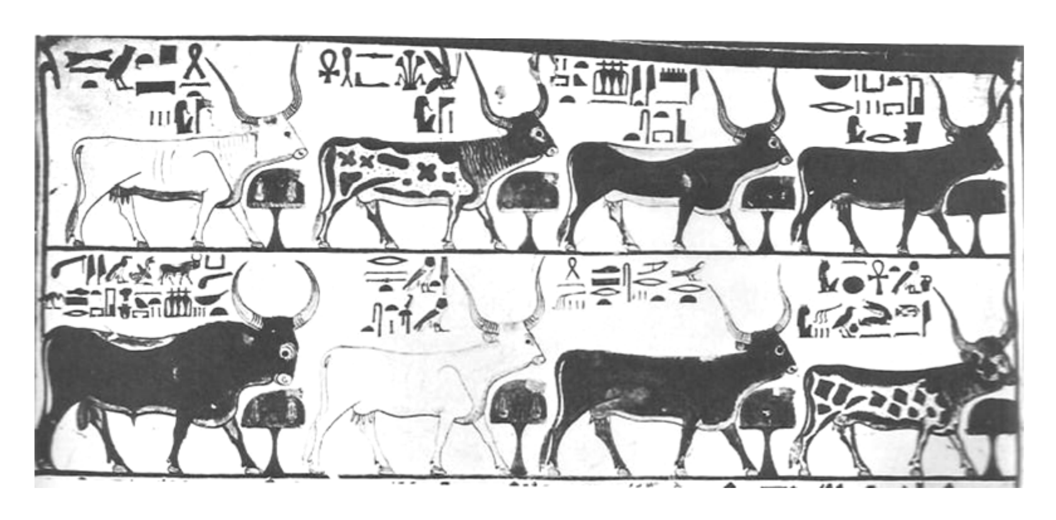
تظهر حتحور أحيانا فى صورتها المفردة كبقرة واحدة , و أحيانا أخرى تظهر كمجموعة أو جمع

الهى مكون من سبع بقرات سماوية يطلق عليها "السبع حتحورات" .

تقوم السبع حتحورات باستقبال الطفل الذى ولد للتو فى عالم الروح .

و فى معبد دندرة نرى أحد المشاهد التى تصور السبع حتحورات و هن يستقبلن الطفل الوليد حورس بالدف و الصلاصل (الشخشيخة) .

و فى مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكات نرى مشهدا آخر يصور السبع حتحورات فى صورة سبع بقرات .



السبع بقرات و الثور السماوى

من مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكات , أسرة 19 , حوالى عام 1250 قبل الميلاد

يلعب رقم سبعة دورا رئيسيا فى الميلاد سواء الميلاد فى العالم المادى أو فى عالم الروح , و هو أحد مفاتيح التناغم الكونى , فألوان الطيف سبعة , و درجات السلم الموسيقى سبعة , الخ .

احتلت حتحور مكانة كبيرة فى قلوب المصريين القدماء . و من أهم مراكز تقديسها فى مصر مدينة دندرة , و سيناء التى تلقب ب "أرض الفيروز" (و الفيروز هو الحجر المقدس الذى تتجلى فيه حتحور) و البر الغربى بالأقصر .

و قد امتد تأثير حتحور الى خارج مصر , فكانت مقدسة أيضا فى بيبلوس بلبنان , و فى بلاد بونت (الصومال) .

الموسيقى و التناغم الكونى

جذبت الآلات الموسيقية المصرية القديمة انتباه علماء الآثار و الموسيقيين فراحوا يدرسونها دراسة عميقة . و من دراسة العديد من آلات الناى و الآلات الموسيقية الأخرى و أيضا من دراسة مشاهد عزف الموسيقى الموجودة فى بعض مقابر النبلاء ادرك العلماء أن قدماء المصريين عرفوا السلم الموسيقى و عرفوا أنواتا موسيقية شبيهة بما نعرفه فى العصر الحديث .

تشير وضعية أيدى عازفى الهارب فوق الأوتار فى بعض المشاهد الى معرفة العازف بقوانين التناغم الموسيقى و بالنسب الموسيقية كالأوكتاف الرابع و الخامس .

لم يكن المصرى القديم يدون النوتة الموسيقية كما ندونها نحن فى العصر الحديث , و انما كان المطرب أو المنشد يستخدم حركات الأيدى ليحدد للعازف النغمات و الأوتار التى تستخدم مع كل مقطع فى الأغنية و هى طريقة ظلت متبعة فى مصرحتى منتصف القرن العشرين .



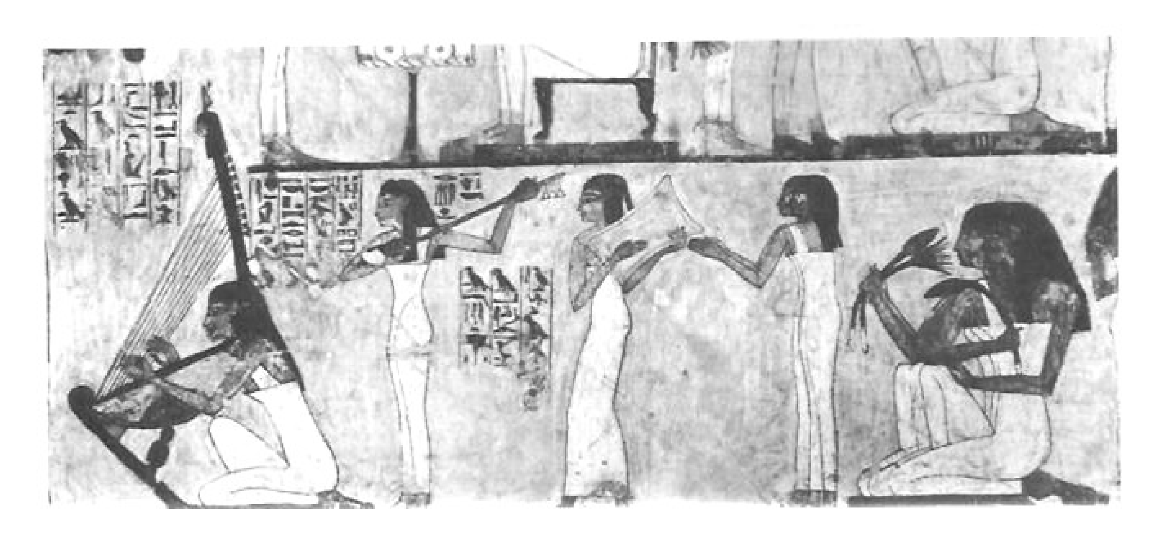


الى اليمين : أحد المنشدين المصريين من القرن العشرين

الى اليسار : مطرب و عازف ناى من مقبرة "نن خفت كا" بسقارة , أسرة خامسه , حوالى عام 2400 ق. م.

ارتبطت الموسيقى فى مصر القديمة ب "حتحور" و أيضا ب "ماعت" , ربة النظام الكونى

و الاتزان و التناغم . لذلك كانت تماثيل الماعت تزين أطراف آلة الهارب , لأن ماعت ليست حاضرة فقط فى قدس أقداس المعابد و انما فى كل نواحى الحياة و بوجه خاص فى الموسيقى .



مشهد عزف الموسيقى , و فيه تظهر آلة الهارب و قد زينت أطرافها بتمثال صغير لماعت

من مقبرة رخمى رع بالأقصر , دولة حديثه

جاء فى أنشودة حتحور التى دونت فى معبد ادفو أحد النصوص التى تصف حتحور بأنها ربة النشوة .

و الكلمة المصرية المستخدمة للتعبير عن النشوة أو الثمالة هى كلمة "تخ" (tkh) , و هى أيضا الكلمة المستخدمة للتعبير عن الثقل الذى يوضع فى كفة الميزان أمام ريشة الماعت لكى يحدث الاتزان التام أو التناغم . أى أن المصرى القديم ربط بين الشعور بالانتشاء و الثمالة و بين الاتزان و التناغم .

و لذلك ارتبطت كلمة "تخ" (tkh) أيضا بدلالات تدور حول الذبذبة (مثل الأوتار) و التأرجح و التمايل كما فى حالة الثمالة و الانتشاء بسماع الموسيقى .

و لأن الذبذبة هى عبارة عن حركة تمايل سريعة فان كلمة "تخ" تذكرنا أيضا أن كل جسم يتذبذب يصدر عنه صوت .

و هذه هى الفكرة التى يدور حولها صوت الصلاصل و عقد المينيت و صوت اوتار الهارب حين يستخدمها العازفون .

كان المصريون القدماء يصنعون أثقال الموازين على شكل قلب , و ينطق "ايب" باللغة المصرية القديمة .

يوصف القلب بأنه الراقص , لأنه لا يتوقف أبدا عن الحركة , فنبضات القلب تجعلنا على اتصال دائم بحركة الزمن و تعتبر أحد وسائل قياسه (دقات قلب المرء قائلة له ان الحياة دقائق و ثوانى) .

ان نبض القلب يشبه حركة البندول الذى تتغير سرعة ذبذباته بشكل عكسى مع تغير مربع طوله .

فمثلا اذا وجدنا بندول يتحرك بنفس ايقاع نبض القلب , يمكننا أن نحسب طول الحبل الذى يتدلى منها , و الذى سيصل فى هذه الحالة الى 27 بوصة (ما يعادل 0.69 من المتر) .

تنشأ هذه الظاهرة من قوانين الجاذبية الكونية و هى الأساس الذى تقوم عليه قوانين التناغم الموسيقى و من أهم تطبيقاته حساب أطوال أوتار الهارب .

أطول أوتار الهارب يصدر نغمة معينة , و نصف طول هذا الوتر تصدر عنه ذبذبات سرعتها ضعف ذبذبات النغمة الأولى و تنتمى الى أوكتاف (طبقة صوتية) أعلى من سابقتها .

و لذلك فان كل النغمات التى تجسد الدرجات السبعة الأساسية فى السلم الموسيقى تعكس العلاقة بين النسب 1:2 , 1:1 , و العلاقة بين طول أى وترين من أوتار الهارب هى عكس العلاقة بين سرعة ذبذباتهما .

يعكس تذبذب البندول أيضا أحد مبادئ نشأة الكون و يعتبر نموذجا مصغرا لأول حركة نبض فى تاريخ الكون و أول حركة شهيق و زفير , و أول حركة للأقطاب قامت باطلاق طاقة الحياة و أدت الى تجلى المخلوقات بعد أن كانت كامنة فى مياه الأزل "نون" .




من معبد دندرة : مشهد نادر لعقد المينيت

على الجدار الجنوبى لقدس أقداس معبد دندرة (قلعة المينيت) , هناك مشهد يصور منصة أبعادها 8:9 بوحدة قياس الكف (و هى من وحدات القياس المعروف فى مصر القديمة) , و نلاحظ أن هذه النسبة تعكس تناغم موسيقى .

صور الفنان المصرى فى هذا المشهد القطعة الخلفية من عقد المينيت و قد وضعت فوق منصة فى وضع أفقى , و من الناحية اليسرى لهذه القطعة تخرج رأس حتحور و أياديها .

تحمل حتحور فى يدها مفتاح الحياة (عنخ) و فوق ذراعها الأيمن يستند الطفل الوليد حورس .

و أمام هذه المنصة , هناك نسخة أخرى من حتحور جالسة على العرش و متوجة بالتاجين (التاج الأحمر و التاج الأبيض) .

تمسك حتحور المتوجة بالتاجين فى احدى يديها بقلادة المينيت التى تتدلى من عنقها و فى اليد الأخرى تمسك بزوج من الصفاقات أو "الكاستانيت" و هى احدى الأدوات الموسيقية التى ارتبطت بحتحور .

و أمام عرش حتحور يقف ابنها "ايحى" , العازف .

و على الحائط الشمالى المواجه للمشهد السابق صور الفنان المصرى القلادة العريضة المعروفة فى مصر القديمة باسم "أوسخت" . يرتبط ظهور القلادة العريضة فى الطقوس اليومية بأول حركة

شهيق و زفير للكون أو بعبارة أخرى بايقاع اتساع الكون و تقلصه .

و لأن القلادة العريضة دائما تكون ثقيلة (مثل عقد المينيت) لذلك فدائما ما يضع لها المصريون القدماء قطعة ثقيلة من البرونز فى الخلف لكى تضبط اتزان القلادة .

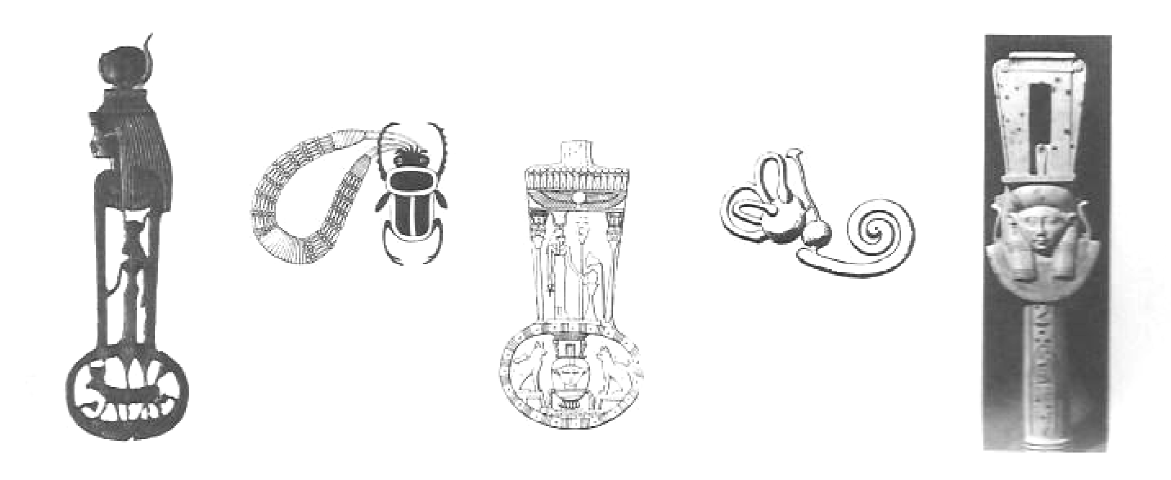
و فى المشهد السابق نلاحظ أن الفنان المصرى وضع الوزن المقابل بجوار القلادة العريضة و هو مربوط اليها بأربعة حبال من حبات اللؤلؤ تنتهى بأربعة صفاقات أو "كاستانيت" .

تعتبر الكاستانيت من أهم رموز حتحور و تستخدم فى بعض الأحيان كتيجان لأعمدة المعابد .

و الكاستانيت هى أداة موسيقية تحدث صوت يشبه الطقطقة و هى تصنع من صندوق مكعب له ذراع طويلة تنتهى بأشكال حلزونية تستدعى فى الذهن صورة قوقعة الأذن , و هى التى تمكننا من أن نسمع و أن نميز الفرق بين النغمات الموسيقية المختلفة .

أما الشكل المكعب فهو يستدعى للذهن صورة القنوات السمعية للأذن الداخلية و هى السبب فى احساسنا بالاتجاهات المختلفة و علاقتنا بالمكان .

أما كلمة "تخ" و تعنى وحدة الوزن أو الثقل الذى يضبط به الميزان فهى تذكرنا أيضا بأن هذه القنوات هى التى تعطينا الاحساس بالاتزان .



رموز حتحور فى مصر القديمة : الصلاصل و عقد المينيت

القطعة الوسطى فى المشهد السابق هى عبارة عن الوزن المقابل لأحدى قلادات المينيت .

و فوق هذه القطعة صور الفنان المصرى قرص الشمس المجنح (فى الأعلى) وتحته حتحور فى صورة امرأة بقرنى بقرة , و على يمينها و يسارها عامودان يرمزان لأيادى آتوم , "ايوساس ونبت حتبت" . و على قمة الأعمدة نرى الكاستانيت , و هى احدى أدوات حتحور الموسيقية . و فى الجزء الأسفل من القطعة صور الفنان وجه حتحور بأذنى بقرة فوق علامة الذهب , تحيط بها من اليمين و من اليسار قطتان تحملان قلادة المينيت .

و القطة فى مصر القديمة ترمز ل "باستت" , و التى تعتبر هى أيضا أحد أوجه "حتحور" , مثلها مثل "سخمت" .

الموت و التحولات

الطقوس الأوزيرية

اذا كان للحضارة المصرية القديمة أسرار , فهى بلا شك أسرار موت و بعث أوزير .

يقول عالم المصريات الفرنسى "ألكسندر موريه" فى كتابه "أسرار مصرية" أن المؤرخين الكلاسيكيين (الاغريق) أكدوا فى كتاباتهم على وجود هذه الأسرار فى مصر القديمة , و لكنهم لم يتحدثوا عنها بالتفصيل .

و حسب المعلومات التى سجلها قدماء المصريين أنفسهم على جدران المعابد , هناك نوعان من الطقوس الأوزيرية . فمن ناحية هناك مسرحيات تحكى أحداثا أسطورية يتم تمثيلها أمام عامة الشعب مثل مسرحيات العصور الوسطى فى أوروبا .

و من ناحية أخرى هناك طقوس سرية تجرى داخل المعابد لا يطلع عليها سوى التلاميذ أو المريدين الذين اجتازوا اختبارات معينة و الذين تم اعدادهم جيدا لتلك الطقوس . و لما كانت تلك الطقوس سرية , لذلك لم يصلنا أى مصادر مدونة تشرح هذه الطقوس بالتفصيل .

و من المشاهد التى تصور الطقوس العلنية , يمكننا أن نستنتج أن هذه الطقوس تدور حول استمرارية الحياة و تغلبها على الموت .

لم يكن للموت وجود فى نظر المصرى القديم . فالموت ما هو الا انتقال من عالم الى عالم آخر . لا يوجد موت بمعنى الفناء , و انما يوجد موت بمعنى التغير و التحول و الصيرورة من حال الى حال . ان الكون الذى نعيش فيه "نسبى" , و كل شئ فيه يعتريه التغير .

كل شئ فى الكون خاضع لقوانين التغير . كل شئ يمر بمراحل التحول من البذرة الى الثمرة , ثم يعود مرة أخرى الى البذرة (الأصل) .

تلخص أسطورة موت أوزير فلسفة المصرى القديم فيما يتعلق بالموت و البعث , و دور الموت فى نشأة الكون و استمراره . و هى أسطورة ترتبط بالعديد من أنشطة الحياة التى كان المصرى القديم

يمارسها و خاصة دورة الحياة الزراعية .

فحين يقطع الملك أعواد القمح بمنجله الذهبى ايذانا ببدء موسم الحصاد , كان ذلك رمزا لموت أوزير .

و حين يقوم الفلاحون بهرس (أو درس) أعواد القمح لفصل الحبوب عن القش , فان ذلك بمثابة تكرار أو محاكاة لقصة قتل أوزير على يد أخيه ست , و تمزق جسده الى أشلاء .

و كان غرس بذور القمح أو الشعير فى التربة يستدعى فى ذهن المصرى القديم قصة دفن جسد أوزير بعد تحنيطه .

و هناك تحت التراب الممتزج بالماء يحدث التحول الخيميائى الذى يخرج الحياة من الموت .

هذا التحول الخيميائى يحدث فى ظلمة الأرض تحت اشراف الكيان الالهى "بتاح - سوكر" .

لذلك نجد فى كتاب الغرفة الخفية (الأمدوات) أن التحول الخيميائى ل "خبرى" (أحد صور رع) من دودة الى يرقة الى عذراء الى حشرة كاملة بأجنحة يقع فى غرفة خفية فى ظلمة الأرض تعرف باسم تل سوكر أو الغرفة الخفية .

و كما يحدث التحول الخيميائى الذى يخرج الحياه من الموت فى مملكة الحيوان و الانسان فى غرفة مظلمة (الغرفة الخفية) هى الرحم أو الشرنقة , كذلك يحدث التحول الخيميائى فى مملكة النبات فى غرفة مظلمة هى باطن الأرض . هناك فى ظلمة الأرض تولد الحياة من البذرة التى كانت تبدو قبل الانبات و كأنها ميتة لا حياة فيها . و لكى تولد الحياة من البذرة يجب أن تموت البذرة أولا .

لا تخرج سيقان النبات من تحت التربة قبل أن تموت البذرة و ينتهى دورها فى قصة الخلق .

فى البذرة كان كل شئ واحد , فالبذرة وحدة واحدة لا تعرف الانقسام .

و بعد انتهاء دور البذرة و بداية الانبات يبدأ ظهور الأقطاب , فتنقسم النبتة الواحدة الى جزئين , جزء يشق طريقه و يصعد الى أعلى فى اتجاه "الشمس/النور/السطح" ليتحول بعد ذلك الى السيقان و الثمار و الأوراق , و الجزء الآخر يخترق التربة و ينزل الى أسفل فى اتجاه "الظلمة/الباطن" ليتحول بعد ذلك الى الجذور و يبقى هناك دائما , لا يبرح عالم الظلمة .

رأى المصرى القديم فى دورة الحياة الزراعية انعكاسا لفكرة البعث من جديد بعد الموت .

فوراء الموت الظاهر هناك دائما حياة تولد من جديد .

و فى أسطورة ايزيس و أوزوريس عبر المصرى القديم عن فكرة البعث من جديد من خلال ما يعرف ب "طقوس اقامة عامود الجد" , و هى من الطقوس العلنية التى تقام أمام عامة الشعب .

عامود الجد هو العامود الفقرى لأوزير . و هو بالفعل يشبه العامود الفقرى لأنه ينتهى فى الأعلى بأربع فقرات , و قد يعلوه أحيانا قرص الشمس و ريشتان أو تاج .

حين يكون عامود الجد مددا فوق الأرض فى وضع أفقى فهو يعنى موت أوزير .

أما حين يقام فى وضع رأسى فهو رمز قيامة أوزير , أى بعثه من جديد .

كانت طقوس اقامة عامود الجد تجرى كل عام فى أبيدوس أثناء موسم الحج الذى يأتى فى نهاية شهر كيهك و كان الملك يشارك فيها بنفسه فى أغلب الأحيان .

و فيها يقوم الملك بمساعدة كبار الكهنة برفع عامود الجد من وضعه الأفقى الممدد فوق الأرض بواسطة حبل . و أثناء قيام الملك و الكهنة بجذب الحبل لرفع عامود الجد , كان المشاركون فى الطقس من الحجاج يقسمون أنفسهم الى فريقين , فريق يمثل أتباع أوزير و فريق آخر يمثل أتباع ست , و يقوم صراع بين الفريقين يحاكى الصراع بين الموت ممثلا فى "ست" و الحياة ممثلة فى أوزير .

يستمر الملك و الكهنة فى جذب الحبل الذى يرفع عامود الجد بينما يتصارع الفريقان (الموت و الحياة) الى أن ينهى الملك عملية اقامة العامود بشكل كامل فى نفس اللحظة التى ينتصر فيها فريق أوزير على فريق ست , ليعلن بذلك انتصار الحياة على الموت , من خلال البعث أو الميلاد من جديد .

فالحياة أقوى من الموت , و كل ميت سيبعث من جديد , و كل من ذهب سيعود من جديد فى صورة أخرى و فى جسد جديد .

يظهر الاحتفال بتجديد طاقة الحياة أيضا فى شعائر ال "حب سد" و فيها يمر الملك بتجربة الموت الطقسى و يلف جسده بجلود الحيوانات و يرقد فى وضع الجنين و كأنه عاد الى رحم أمه استعدادا للميلاد من جديد . و فى الميلاد الجديد تكون الأم هى "نوت" , ربة السماء التى تلد الشمس من جديد كل يوم .

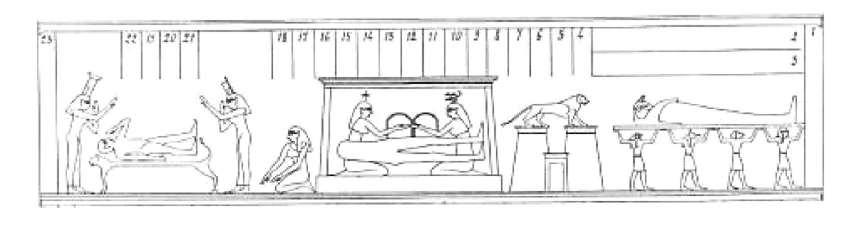
و بمرور الزمن تم استبدال جلد الحيوان فى شعائر ال "حب سد" بعباءة من الكتان تشبه الكفن يطلق عليها أسماء عديدة تدور كلها حول الولادة و تعطى أيضا دلالات مثل مكان الصيرورة/التحول أو تجدد الحياة .

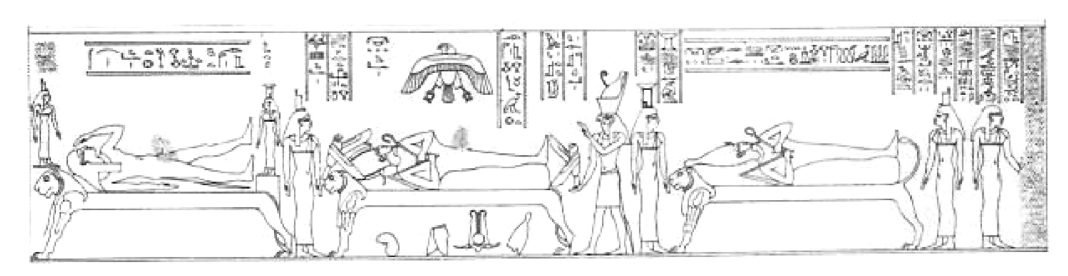
و قد صور الفنان المصرى القديم فكرة الخروج من جلد الحيوان فى مقابر طيبة و كانت المشاهد دائما مصحوبة بنصوص تقول أن من تجرى له هذه الطقوس سيولد من جديد فى عالم الروح .

و فى شعائر ال "حب سد" كان عامود الجد يستبدل بمسلة .

و سواء كانت الطقوس تتضمن اقامة عامود الجد أو اقامة مسلة , فان أقدم النصوص المصرية أشارت الى اقامة طقوس مقدسة طبقا للتقاليد المتوارثه و لكن بدون ذكر تفاصيل .

فى معبد فيلة سجل الفنان المصرى القديم العديد من مراحل الدراما الأوزيرية .





من معبد فيلة : أحد مشاهد الدراما الأوزيرية

فى الجزء الأعلى من المشهد السابق تظهر ايزيس و نفتيس فى أقصى اليسار و هما تبكيان أوزير , و اذا انتقلنا الى اليمين نجد "سلكيت" و "دواويت" داخل غرفة سرية و أمامهما جسد أوزير الممزق تقوم "سلكيت" و "دواويت" بتجميع عظام أوزير و تطهير لحمه و اعادة وصل أعضاء الجسد و فى النهاية يتم احياء الجسد و استدعاء الروح لتسكن فيه من جديد .

أما الأسد الذى يعبر فوق الصرحين فهو يذكرنا أن بعث أوزير من جديد يتزامن مع ارتفاع فيضان النيل الذى يحدث حين تكون الشمس فى برج الأسد , كما يقول بلوتارك .

و فى أقصى يمين المشهد نرى "سوكر" (صقر العالم السفلى) بجسد محنط و قد وضع فوق محفة يحملها أبناء حورس الأربعة .

يتولى أبناء حورس الأربعة حماية أحشاء المومياء الداخلية و يرتبط كل واحد منهم بأحد الجهات الأصلية الأربعة .

أما نقوش معبد دندرة فهى تصف استعمال مياه النيل و أيضا استعمال مختلف الدهانات العطرية التى يتم اعدادها فى كل ساعة من ساعات النهار و الليل لكى تعود حواس أوزير للعمل مرة أخرى و فى دندرة أيضا جاء ذكر الصور التى يتجلى فيها أوزير و التى يقدس من خلالها فى المعابد التى يقال أنها تحوى جزءا من جسده .

و الجزء الأسفل من المشهد السابق يصور تجليات أوزير فى مختلف المدن المصرية .

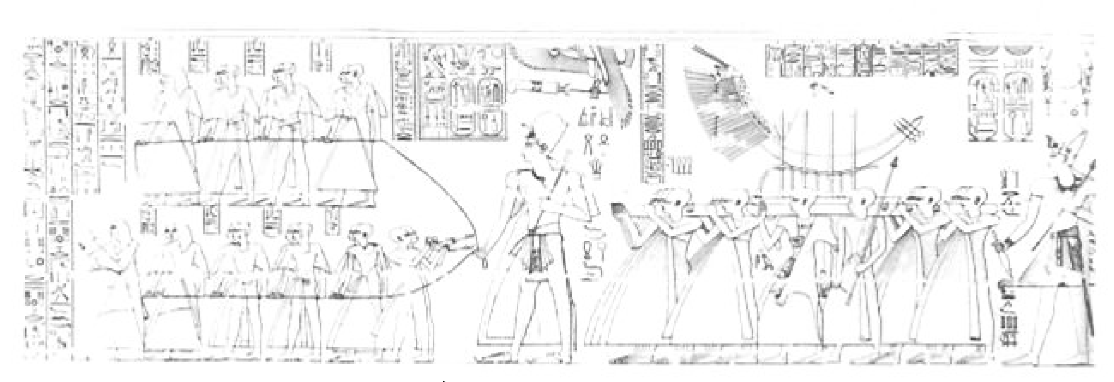
فى أقصى اليسار يظهر أوزير كما يتجلى فى طيبة , و قد صوره الفنان المصرى بجسد عارى , راقدا فوق سرير جنائزى . يبدأ أوزير فى رفع ساقه الى أعلى و يرفع يده تجاه وجهه فى اشارة الى بداية استعادته وعيه .

واذا انتقلنا لليمين , سنشاهد أوزير كما يتجلى فى مدينة قفط و دندرة , و قد صوره الفنان المصرى بجسد محنط , متوجا بالتاج الأبيض , راقدا فوق سريره الجنائزى .



من معبد دندرة : أحد مشاهد الدراما الأوزيرية

أما المشهد السابق فهو يصور أوزير كما يتجلى فى مدينة أبيدوس , و قد صوره الفنان المصرى بجسد محنط راقدا فوق سريره الجنائزى و أمامه أنوبيس (رب التحنيط) يحمل وعاء من الدهان العطرى و المواد المستخدمة فى التحنيط . أما الجانب الأيمن من المشهد فيصور ايزيس فى هيئة حدأة و هى تحوم فوق مومياء أوزير بعد الانتهاء من تحنيطها . تحرك ايزيس الهواء بجناحيها فتبعث أنفاس الحياة فى جثمان أوزير و تحمل منه بالابن حورس .



من معبد هابو : احتفال الملك رمسيس الثالث بعيد سوكر

المشهد السابق من معبد هابو , و هو يصور الاحتفال بعيد سوكر . و من أهم مظاهر ذلك الاحتفال الموكب المقدس , و هو موكب مكون من 16 من الكهنة الذين يرتدون أثوابا فضفاضة من الكتان و يحملون قارب سوكر المقدس و يطلق عليه اسم قارب ال "حنو" . و قد ورد اسمه فى أقدم

النصوص الدينية المصرية و هى متون الأهرام , مما يشير الى أنه كان معروفا لقدماء المصريين منذ العصر العتيق . و من الملامح التى تؤكد ذلك المجاديف الكثيرة على جانبيه و التى تجعله يشبه الى حد ما القوارب التى ظهرت على الأوانى الفخارية من العصر العتيق .

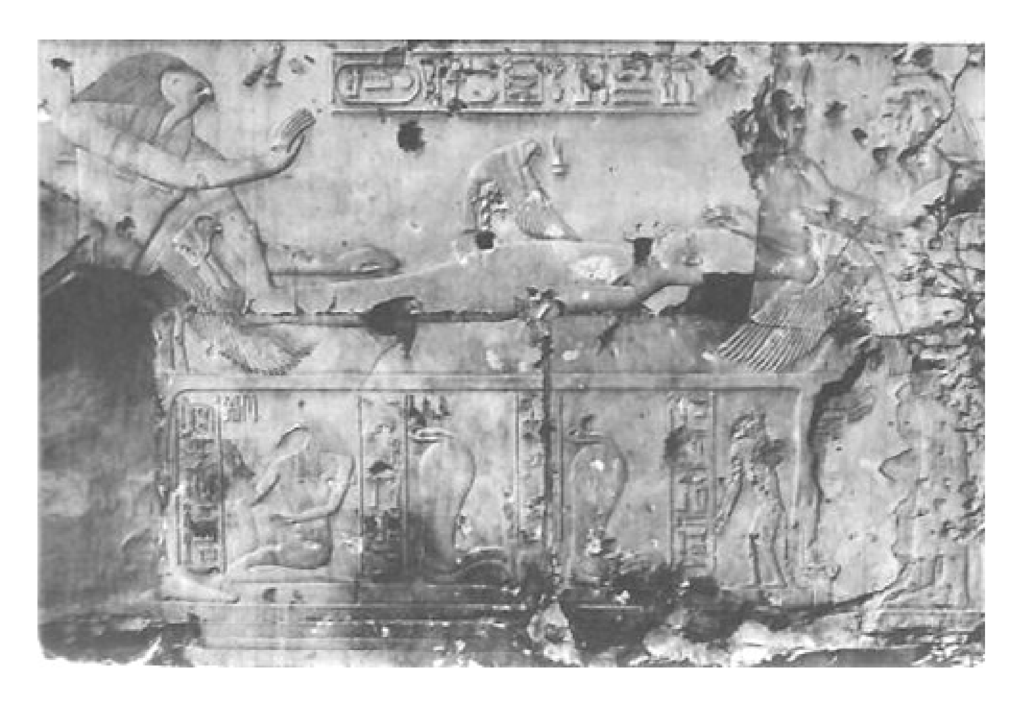
و أمام الموكب يسير الملك و هو يمسك بمنتصف حبل بينما يمسك بطرفيه مجموعة من الأشخاص يبلغ عددهم 16 ينقسمون الى فريقين . و تضم المجموعة الشخصيات التالية :-

*** أربعة أشخاص من العاملين فى البلاط الملكى و الذين يحملون لقب (المعروف لدى الملك) و ربما كان ذلك اشارة الى طبيعة عملهم كمستشارين .

*** ثمانية من الأمراء

*** أربعة من الكهنة

يذكرنا هذا المشهد بطقوس اقامة عامود الجد . و الفرق الوحيد أن الملك هنا يحل محل عامود الجد و نلاحظ أن الفريق الذى يمسك بأطراف الحبل يسبقه اثنان من الكهنة يحملون المباخر و يطلقون البخور فى اتجاه الملك و كأن الملك هو المحور الذى يدور حوله هذا الطقس .



من معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس : حمل ايزيس بالطفل حورس

فى معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس (أسرة 19 , حوالى عام 1300 قبل الميلاد) صور الفنان المصرى القديم أحد أهم مشاهد الدراما الأوزيرية , و هو مشهد حمل ايزيس من أوزير حملا الهيا (أى غير بشرى) , حيث تحولت ايزيس من هيئة امرأة الى هيئة حدأه , و حلقت فوق جثمان أوزير المحنط و حملت منه نطفة الطفل حورس بمعجزة الهية .

و هذا المشهد هو الذى أعيد نسخه مرة أخرى فى معبد دندرة فى العصر البطلمى .

و نلاحظ أنه بالرغم من أن المشهد يصور الحمل بالطفل بحورس , الا أن الفنان صور نسخة أخرى من حورس بعد أن نضج و قد وقف عند قدمى جثمان أبيه المحنط .

يقول النص المصاحب للمشهد :-

*** حورس الذى يحمى أوزير .... حورس الذى يهب أوزير الحياة بنفس الطريقة التى وهبها اياه أوزير ***

ان ميلاد حورس بمعجزة الهية هو رمز الخلاص و اليقظة الروحانية التى يمكن لكل انسان أن يصل اليها .

و ألقاب حورس العديدة تؤكد دائما على فكرة انتصاره على قوى الموت و تؤكد على امكانية التحرر من دورة الموت و الميلاد من جديد .

<u>كتاب الغرفة الخفية :-</u>

يتناول كتاب الغرفة الخفية وصف الأماكن التى تذهب اليها الأرواح بعد الموت و هذه الأماكن ليست مسكونة بالأرواح و أشباح الموتى فقط و انما تسكنها أيضا الكيانات الالهية .

تبدأ الرحلة الى ذلك العالم الماورائى من "قرن الغرب" و هو الاسم الذى يطلق على بوابة الأفق الغربى و التى تفضى الى عالم الظلمة المعروف فى مصر القديمة باسم "دوات" .

يبدأ كتاب الغرفة الخفية بهذه العبارات التى تبين الهدف من زيارة العالم السفلى و الارتحال فيه :-

*** لكى أعرف الأرواح التى فى ال "دوات" (العالم السفلى) ... لكى أعرف ما يفعلون ... لكى أشهد تحولاتهم ... لكى أعرف الأرواح الغامضة/الخفية ... لكى أعرف الساعات و الكيانات الالهية التى تحكمها ... لكى أعرف البوابات و الطرق التى يعبرها الاله العظيم ... لكى أعرف المبجلين (الأرواح المشرقة) و الهالكين ... كل ذلك يحدث فى المكان المقدس (دوات) ... و لكى أعرفه ينبغى أن أتبع هذه الصورة الخفية الغامضة (صورة رع) , لأن القليلون هم من اطلعوا على ذلك السر ***

يتناول كتاب الغرفة الخفية (الأمدوات) رحلة "رع" فى ال "دوات" (العالم السفلى) و هى رحلة يمر فيها من 12 بوابة أو مرحلة تتزامن مع ساعات الليل .

على المستوى المادى , ال "دوات" هو تلك المنطقة السماوية التى يذهب اليها قرص الشمس بعد أن يختفى تحت خط الأفق الغربى . و كلمة "دوات" غالبا ما تكتب بمخصص علامة السماء مقلوبة فى اشارة الى النصف الآخر من السماء الذى لا تدركه أبصارنا .

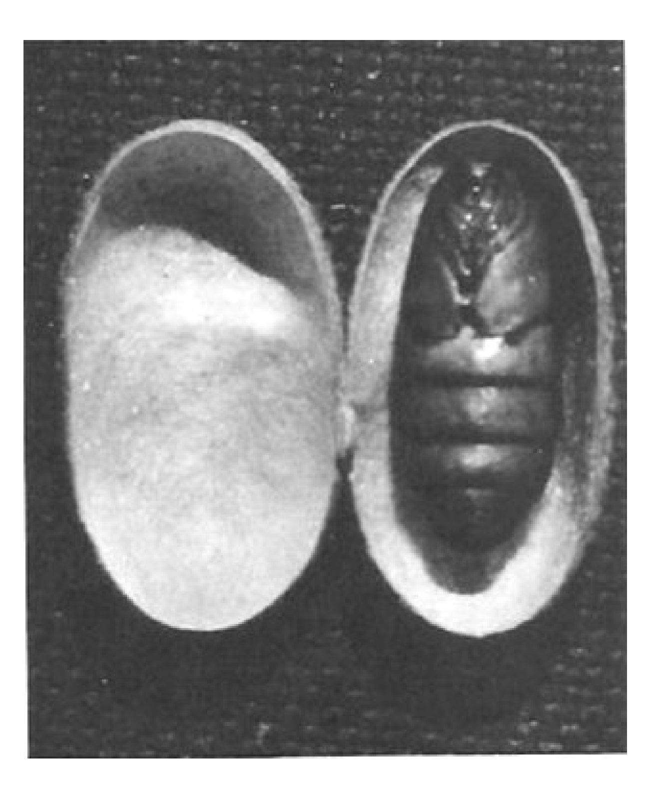
و على المستوى الباطنى يعتبر الدوات أحد أبعاد الكون الخفية . و هو البعد الذى ذهب اليه المسيح و قام مرة أخرى .

أما على المستوى النفسى فالدوات هو البعد الذى تحدث فيه التحولات الباطنية و التى يرمز لها

بالتحولات التى تحدث لحشرة الجعران . فالجعران يولد أولا على هيئة دودة لا تملك فعل أى شئ سوى أن تمتص الغذاء و تهضمه و تظل هكذا لفترة محدودة الى أن تبدأ فى نسج شرنقة حول نفسها لتتحول الى ما يشبه المومياء المحنطة .

و هناك فى ظلمة الشرنقة (الغرفة الخفية / المظلمة) و فى ذلك السكون الذى يشبه سكون المقابر , و بدون أن تحصل على أى غذاء من الخارج , تبدأ الدودة المسجونة داخل الشرنقة فى التحول الى يرقة , ثم الى عذراء , ثم الى حشرة كاملة بأجنحة .

و كما تحدث التحولات الخيميائية للجعران داخل ظلمة الشرنقة , كذلك تحدث التحولات الخيميائية ل "رع" داخل الغرفة "الخفية/المظلمة" بالدوات .

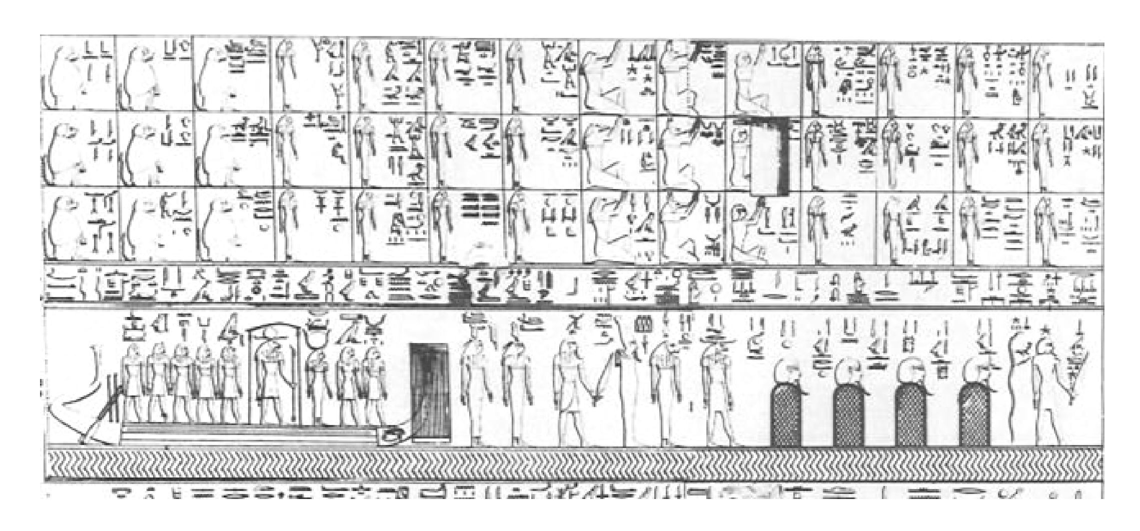


شرنقة جعران و هى تبدو كشرنقة دودة القز , و تكشف عن رمزية "خبرى"

جاء فى كتاب الغرفة الخفية أن "رع" ينزل الى الدوات لكى "يعرف جسده" , و عليه أن يمر خلال كل مراحل التجسد من أدناها حيث الجسد المادى , الى أسماها و هى الطاقة الروحانية .

كان المصريون القدماء يعتقدون أن نسخ مشاهد هذ الكتاب بدقة كما فى النموذج الأصلى له هو عمل يعود بالخير على من يقوم به فى الحياة الدنيا و أيضا فى الاخرة .

فى بيت الأبدية للملك تحتمس الثالث بوادى الملوك هناك نسخة كاملة من كتاب الغرفة الخفية (أمدوات) و هناك أيضا نسخة أخرى فى بيت الأبدية للملك أمنحتب الثانى . و قد رتب الفنان المصرى القديم المشاهد على حوائط مقبرة الملك تحتمس الثالث بتتابع و كأن الحائط ورقة بردى منشورة حول غرفة التابوت و التى يطلق عليها فى هذا الكتاب اسم "الغرفة السرية فى الدوات" . أما فى بيت الأبدية للملك سيتى الأول فهناك أيضا نسخة من الكتاب و لكن فصوله الاثنى عشر موزعة بين غرفة التابوت و بين الممرات حسب طبيعة الساعات و الموضوعات التى تتناولها و علاقتها بالمكان الذى سجلت فيه .



من مقبرة الملك سيتى الأول : الساعة الأولى من كتاب الغرفة الخفية (أمدوات)

فى المشهد السابق نرى الساعة الأولى أو المرحلة الأولى من رحلة "رع" فى العالم السفلى . ينقسم الجزء العلوى من المشهد الى أربعة قطاعات تبدأ من اليسار بمجموعة من قرود البابون التى يبلغ عددها تسعة و التى تفتح الطريق أمام الروح العظيمة .

و الى يمين قرود البابون هناك مجموعة من الكيانات الالهية المؤنثه يبلغ عددها 12 و هى التى تنشد الابتهال ل من "يسكن فى باطن الأرض" (من ألقاب أوزير) . ثم الى اليمين مجموعة من البشر بعضهم برؤوس ابن آوى يرفعون أياديهم بالتحية و التبجيل .

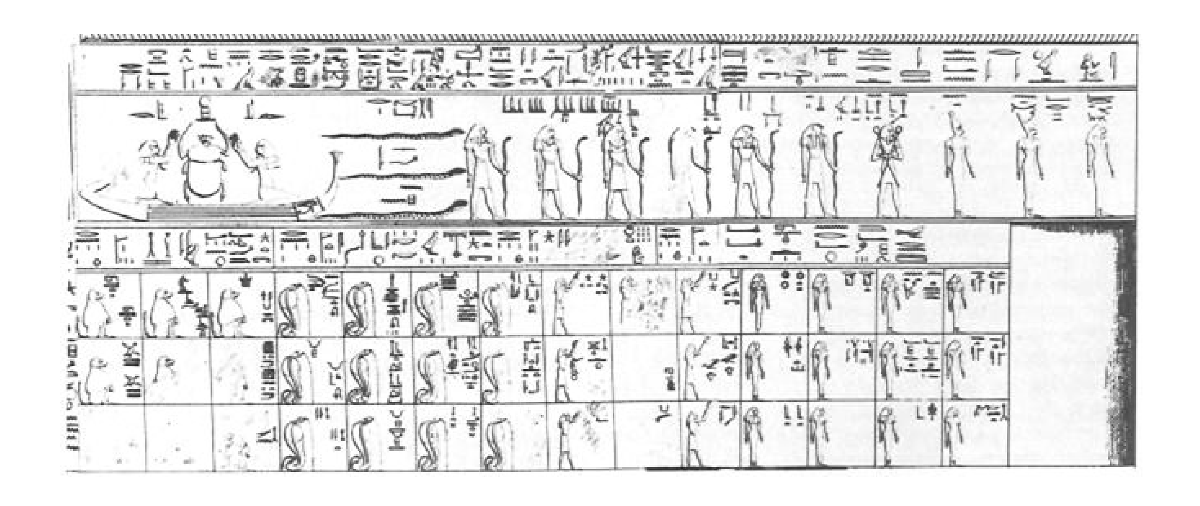
ثم فى أقصى اليمين مجموعة اخرى من الكيانات الالهية المؤنثه و عددها 12 , كل واحدة منهن تحمل اسم ساعة من ساعات الليل .

و فى الجزء الأسفل من المشهد نرى فى أقصى اليسار قارب الشمس و فوقه ناووس يقف فيه "رع" برأس كبش يعلوها قرص الشمس و فى سياق هذه الرحلة يحمل رع اسم "ايوف" و هى كلمة معناها الحرفى "قطعة من اللحم" .

و أمام رع تقف ثلاثة من ال "نترو" (الكيانات الالهية) و هم بالترتيب "ويبواويت" (فاتح الطرق) , و "سيا" (المعرفة الشاملة/الكلية) , و سيدة القارب .

و خلف رع يقف خمسة من ال "نترو" من بينهم "حو" (الكلمة الخلاقة) , و ربان السفينة .

و أمام قارب رع تقف نسختان من ماعت و أوزير و سخمت و "ذو النور العظيم" , و أمام كل هؤلاء أربعة صناديق تعلوها رؤوس بشر . ترمز هذه الصناديق الأربعة لمراحل الشمس الأربعة الرئيسية خلال اليوم و هى : خبرى فى الصباح , رع فى الظهيرة , آتوم فى المساء , أوزير فى الليل .



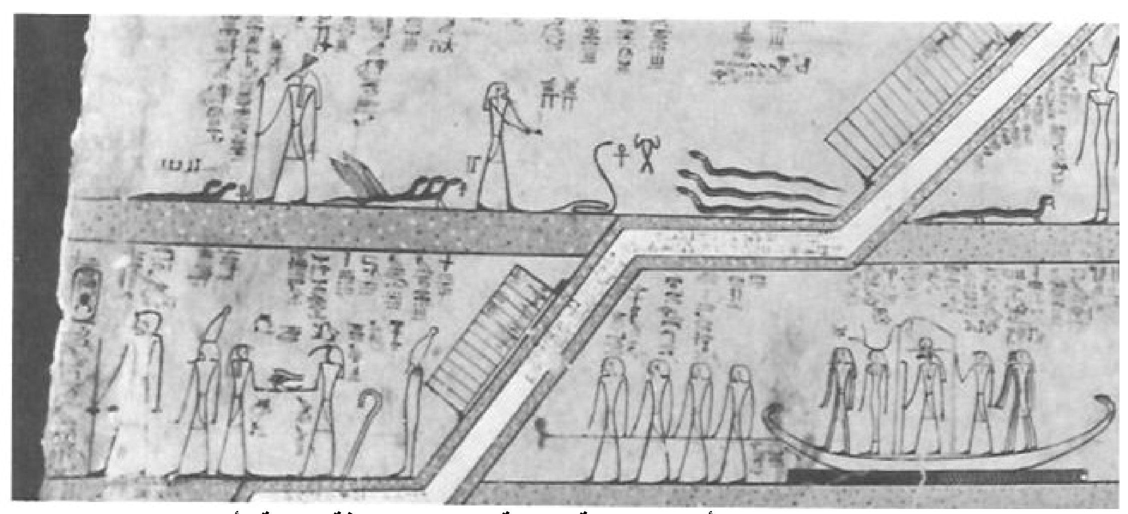
من مقبرة الملك سيتى الأول : الجزء الثانى من الساعة الأولى من كتاب الغرفة الخفية (أمدوات)

و المشهد السابق يعتبر استكمالا للساعة الأولى من كتاب الغرفة الخفية . و فى الجزء العلوى منه يظهر "رع" فى أقصى اليسار على هيئة جعران فوق قارب يستعد للرحلة التى سيمر خلالها بتحولات تشبه التحولات التى تحدث للجعران .

و على يمين و يسار الجعران صور الفنان المصرى رمز أوزير (العين و العرش) , و هى اشارة الى أن التحولات التى سيمر بها "رع" ستحدث فى مملكة الظلام , مملكة أوزير (العالم السفلى) .

و أمام القارب موكب من أرباب الانبات .

أما الجزء الأسفل من المشهد فهو يبدأ من اليسار بمجموعة من قرود البابون التى تعزف الموسيقى و عددهم 9 , يعقبها مجموعة من حيات الكوبرا التى تنير الطريق أمام قارب "رع" بالنيران التى تنفثها من فمها , ثم مجموعة من الكيانات الماورائية التى ترفع أياديها بالتحية و التبجيل و الابتهال .



من مقبرة الملك سيتى الأول : الساعة الرابعة من كتاب الغرفة الخفية (أمدوات)

و على جانبى الممر الهابط الذى يفضى الى مقبرة الملك سيتى الأول صور الفنان المصرى القديم الطرق الخفية التى يسلكها جسد سوكر , صاحب الصورة الخفية الغامضة , و هى الطرق التى لا

يطلع على أسرارها سوى أنوبيس .

فى الساعة الرابعة من الرحلة يطلق على هذه الطرق اسم المحيط المائى . و طرق سوكر الخفية يحرسها عدد لا يحصى من الحيات التى توصف بأنها تزحف فوق بطنها و أنها تحيا على الأنفاس التى تخرج من فمها , و على الطاقة المنبعثة من تحريك أجنحتها .

ينزل "رع" الى ظلمة العالم السفلى حيث يكتسب لقب "ايوف" وسط هذه الحيات .

يسير "رع" على هدى النار المنبعثه من أفواه تلك الحيات التى تسير أمام مقدمة القارب و خلفه .

غرفة الذهب :-

"بيت الذهب" أو "غرفة الذهب" هو الاسم الذى أطلقه قدماء المصريين على الورشة التى يتم فيها نحت التماثيل (و التى تكون فى كثير من الأحيان من الذهب أو مطعمة بالذهب) , و بعد الانتهاء من نحتها تخضع ل "طقوس فتح الفم" حيث يتم شحنها بالطاقة الروحية لتصير مفعمة بالحياة .

أطلق قدماء المصريين اسم "غرفة الذهب" أيضا على غرفة الدفن بمقابر الملوك و هى الغرفة التى تشهد مولد الملك من جديد فى عالم الروح .

كان اكتشاف مقبرة الملك "توت عنخ آمون" حدثا هاما فى علم المصريات لأنها أول مقبرة تكتشف كاملة دون أن تعبث بها أيدى اللصوص , و بذلك تقدم لنا نموذجا أصليا لغرفة الذهب فى مقابر ملوك مصر حيث يمكننا أن نعرف كيف كان ترتيب الأشياء فى هذه الغرفة التى تشهد ميلاد الملك من جديد فى عالم الروح , و هو ما يعرف فى علم الخيمياء بمصطلح تحويل التراب الى ذهب .

و من دراسة غرفة الذهب بمقبرة الملك "توت عنخ آمون" وجد علماء الآثار أن مومياء الملك كانت محفوظة داخل تسعة صناديق متداخلة . كانت المومياء المرصعة بالتمائم و المجوهرات ترقد داخل ثلاثة توابيت من الذهب و الخشب المطعم بالذهب , و تابوت رابع من حجر الكوارتزيت تقف على أركانه الأربعة الربات (ايزيس و نفتيس و سلكيت و نيت) . و هذه التوابيت الأربعة كانت محفوظة داخل أربعة مقاصير متداخلة , الواحدة تلو الأخرى و هى من الخشب المغطى بطبقة من الذهب .

و بين المقصورتين الخارجيتين هناك ستار من الكتان المرصع بزهرات من البرونز المذهب .

و هكذا كان جثمان الملك راقدا داخل تسعة من الأغلفة المختلفة التى تحيط به ما بين ذهب و خشب و كوارتزيت و كتان .

و لا يمكن هنا أن نهمل رمزية رقم تسعة و علاقته بمولد الانسان فى كل من العالم المادى , و كذلك فى عالم الروح .



لحظة فتح المقصورة الخارجية التى تحوى توابيت الملك توت عنخ آمون

و قبل الوصول الى غرفة التابوت بمقبرة الملك توت عنخ آمون هناك غرفة جانبية ناحية الجنوب ملحق بها غرفة لتخزين الأثاث الجنائزى .

كان باب غرفة الذهب مغلقا بحائط يقف أمامه تمثالان بالحجم الطبيعى للملك توت عنخ آمون من الخشب المدهون باللون السود و المطعم بالذهب .



تماثيل الملك "توت عنخ آمون" تحرس باب غرفة الذهب

اذا تأملنا المقصورة الخارجية التى كانت تحوى المقاصير الأخرى و بداخلها التوابيت و المومياء , نلاحظ أن سقفها نسخة من أسقف مقاصير التتويج فى شعائر ال "حب سد" و التى يرمز شكلها للميلاد من جديد .

و هذه المقصورة مغطاة بالكامل بطبقة من الذهب و لا تحمل من النقوش سوى رمزين اثنين فقط هما عامود الجد (رمز أوزير) و حزام ال "تت" (رمز ايزيس) , و قد وضع الرمزان بالتبادل , الواحد تلو الآخر فوق خلفية من الاينامیل الأزرق .

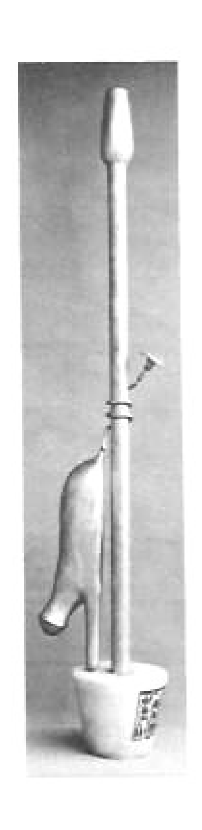
و بين المقصورة الخارجية و المقصورة التالية الأصغر حجما هناك مسافة تصنع ممرا ضيقا كان يحوى لحظة اكتشاف المقبرة عددا من المجاديف . ليس من الغريب اكتشاف مجاديف وسط الأثاث الجنائزى و التوابيت لأن العالم الآخر كان فى نظر قدماء المصريين عالما مائيا يبحر فيه الانسان بواسطة قارب و مجاديف .



مجاديف و قطع فنية أخرى عثر عليها فى ممر ضيق بين المقصورتين الخارجيتين

من مقبر الملك توت عنخ آمون , أسرة 18 (المتحف المصرى بالقاهرة)

و فى نفس الممر الضيق عثر هوارد كارتر على اثنين من الرموز المصرية التى تعرف باسم رموز أنوبيس (و هى موضحة فى الشكل التالى) , و كانت محور العديد من الأساطير .



رمز أنوبيس , من مقبر الملك توت عنخ آمون , أسرة 18 (المتحف المصرى بالقاهرة)

و الرمز عبارة عن جسد حيوان مقطوع الرأس يتدلى من عصا مثبته وسط وعاء على شكل دلو . يقال أن ذلك الجسد هو عبارة عن جلد حيوان يحوى بداخله لحما من الذهب فوق عظام من الفضة و لكن العظام منفصلة عن اللحم . و تقوم ربة الرضاعة "حسات" (و هى احدى صور ايزيس) بضخ جزء من لبن ضرعها الى جلد الحيوان لمنحه الحياة و ابقائه مشدودا .

تستخدم الربة "حسات" ذلك الجلد فى صنع دهان عطرى تستخدمه فى تحنيط لحم الموتى و ايقاف تعفنه و تحلله و تبعث فيه الحياة ليولد من جديد كما ولد حورس طفلا قويا عفيا .

و خلف الستار الكتانى الذى يفصل بين المقصورة الخارجية و المقاصير الأخرى الأصغر , وضع قدماء المصريين بعض قطع الأثاث الجنائزى و منها اناء من الألاباستر على شكل العلامة الهيروغليفية "سما" (sema) و تعنى توحيد/وصل/اتصال . و هى علامة تمثل قصبة هوائية تنتهى بالرئتين , و حول القصبة الهوائية يقوم حابى (رب النيل) بربط سيقان نبات البردى (رمز مصر

السفلى , مملكة حورس) و سيقان نبات اللوتس (رمز مصر العليا , مملكة ست) و يصنع منهما عقدة .



اناء من الألاباستر على شكل علامة "سما" و تعنى توحيد/وصل

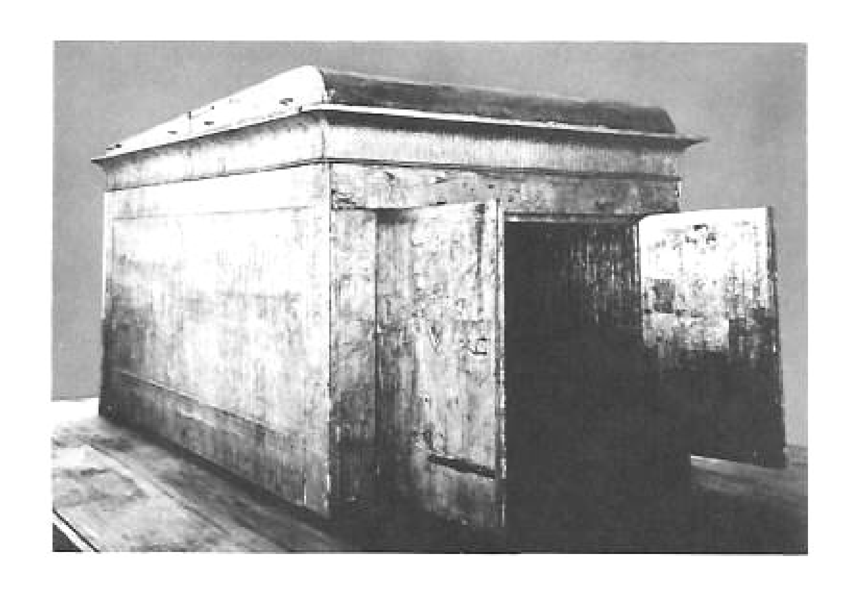
, من مقبر الملك توت عنخ آمون , أسرة 18 (المتحف المصرى بالقاهرة)

و وجود رمز توحيد الأرضين فى هذا المكان يعنى أن تحول الانسان الى روح مشرقة فى العالم الآخر يحدث فقط بعد نجاحه فى توحيد الأضداد بداخله و العودة الى الوحدة الأزلية التى تمزج بين كل شئ و نقيضه فى تناغم تام .

و عند اكتشاف المقبرة كانت المقصورة الخارجية (مثلها مثل كل المقاصير الأخرى) موصدة بمغاليق و مختومة بختم يعنى أنها لم تفتح منذ اليوم الذى دفن فيه الملك توت عنخ آمون .

و خلف الأبواب التى تغلق المقصورة الخارجية دون الفنان المصرى القديم أجزاء من كتاب الخروج الى النهار , حيث دون الفصل الأول فوق أحد الأبواب , و فوق الباب الثانى دون الفصل رقم 134 , و يعرف باسم "فصل طرد الأعداء من أعوان ست و مساعدة المتوفى فى أن يبحر

بصحبة رع" .



المقصورة الثالثه من المقاصير الأربعة التى تحوى توابيت الملك توت عنخ آمون

من مقبر الملك توت عنخ آمون , أسرة 18 (المتحف المصرى بالقاهرة)

اما باقى المقاصير الأربعة فحوائطها و أسقفها مغطاه بما يبدو و كأنه مقتطفات عشوائية من مختلف كتب العالم الآخر بالاضافة الى مشاهد أخرى تنفرد بها هذه المقبرة و لا توجد فى أى مقبرة ملكية أخرى فى مصر القديمة . كل هذه المشاهد وضعت بترتيب غير معروف و غير مفهوم لعلماء المصريات .

و لكن بتأمل هذه المشاهد بعمق يتبين لنا أن رموزها أختيرت بعناية و أنها وضعت بهذا الترتيب بحيث يكمل أحدها الآخر , فقد تجد مشهدا على أحد حوائط المقاصير لا يكتمل معناه الا بمشهد آخر على الحائط المقابل .

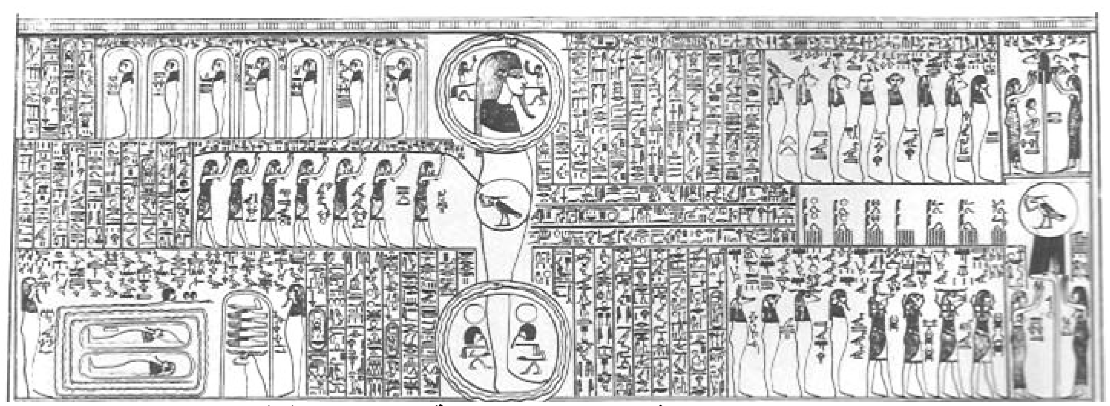
و ترتيب المقاصير فى نظر كهنة مصر القديمة كان يبدأ من الأصغر الى الأكبر , و هكذا يمكننا أن نرتب الموضوعات التى تم تصويرها على المقاصير الأربعة بالترتيب التالى (من الداخل الى الخارج) :-

(1) استحضار قصة ولادة الكون بدءا من المحيط الأزلى "نون"

(2) عملية التجسد و التى يعبر عنها وجود أبناء حورس الأربعة الذين يقومون بحراسة الأحشاء الداخلية .

(3) اكتساب الوعى من خلال التغلب على العقبات و الذى عبر عنه المصرى القديم بذكر الماعت مرة و هى مرتبطة بالأصل و بالمجئ (التجلى/التجسد) و مرة و هى مرتبطة بالعودة .

(4) عودة كل المخلوقات مرة أخرى الى الينبوع الأزلى و هى محملة بتجربتها الثرية فى الحياة .



مشهد ميلاد الشمس فوق الجدران الخارجية للمقصورة الثالثه

من مقبر الملك توت عنخ آمون , أسرة 18 (المتحف المصرى بالقاهرة)

و من أهم المشاهد التى تلفت الانتباه فى هذه مقاصير مشهد ميلاد الشمس الذى صوره الفنان المصرى فوق جدران المقصورة الثالثه , و هو يعتبر من أندر المشاهد فى الفن المصرى اذ لا يوجد له مثيل فى أى مقبرة أخرى فى مصر القديمة .

و المشهد مصحوب بنص مكتوب بطريقة طلسمية , و هو يتناول أحداث كونية باستخدام رموز مادية .

كتاب الخروج الى النهار :-

يحوى كتاب الخروج الى النهار نصوصا تهدف الى ازالة العقبات التى قد تصادف روح المتوفى أثناء صعوده الى السماء . كان الكهنة يرتلون أجزاء من هذا الكتاب أثناء و بعد طقوس الدفن بهدف فتح باب المقبرة , لكى يتسنى ل "كا" المتوفى – و الذى يكتسب لقب أوزير بمجرد حدوث الوفاة – أن تسير على الأرض بين الأحياء , و لكى تخلد روح المتوفى و يخلد اسمه الى الأبد .

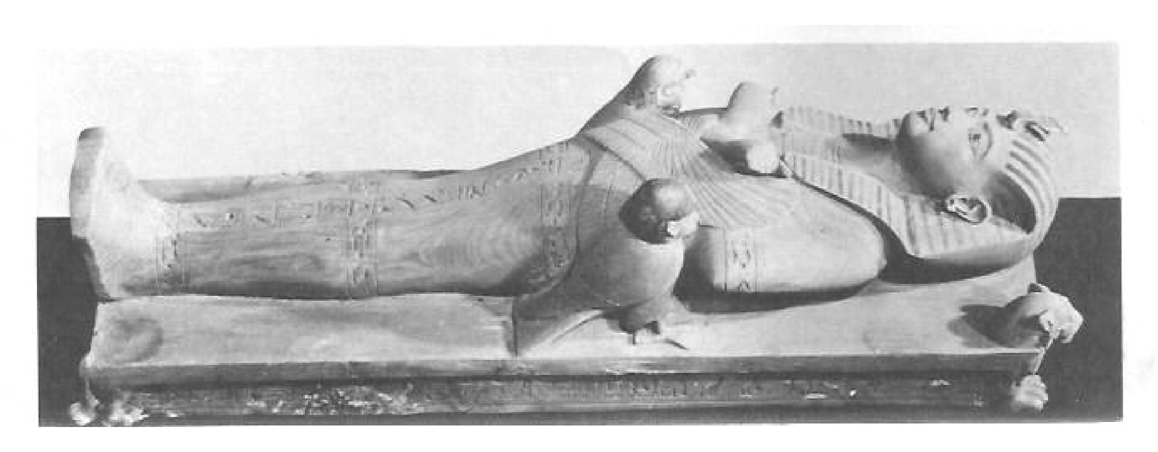


تمثال ال "كا" , عثر عليه فى دهشور , و هو يعود لعصر الأسرة 12 , حوالى عام 2000 قبل الميلاد

المتحف المصرى بالقاهرة

تستحضر بعض نصوص كتاب الخروج الى النهار القوى السماوية لتساعد ال "با" فى العودة الى

الأرض و القاء نظرة على المومياء , ثم الاتحاد مع ال "كا" , و لتساعدها أيضا فى التحرر من "حراس ظلال الأموات" الذين يسجنون الأروح فى العالم الآخر , و لتحميها من مواجهة مصير سيئ آخر و هو "النفى أو الطرد من العالم السماوى" .



تمثال لمومياء الملك توت عنخ آمون ترقد فوق سرير التحنيط , و بجوارها يقف الصقر حورس , وعلى الجانب الآخر يقف طائر ال "با" ينظر الى الجثمان (المتحف المصرى بالقاهرة)

يعتبر مشهد محاكمة الأرواح فى ال "دوات" (العالم السفلى) أشهر مشاهد كتاب الخروج الى النهار و فيه تدخل روح المتوفى الى قاعة المحاكمة بصحبة ماعت أو أنوبيس , و يوضع لها الميزان حيث يوزن قلب المتوفى فى مقابل ريشة الماعت .

اذا كان قلب المرء متعلقا بالعالم المادى و ما زال يحمل الكثير من الرغبات فسيصير طعاما ل "عاممت" الوحش المخيف الذى ينتظر بلهفة نتيجة وزن القلب ليلتهم القلوب المثقلة بالرغبة و التعلق . يقوم تحوت بمراقبة عملية وزن القلب و تدوين ما سيسفر عنه الوزن الذى يجرى عادة أمام عرش اوزير , رب مملكة الموتى .



مشهد محاكمة الأرواح فى العالم السفلى , الفصل رقم 125 من كتاب الخروج الى النهار

من بردية "حو نفر" بالمتحف البريطانى

هنا فى قاعة الماعت المزدوجة (الوعى الكونى و الوعى الفردى) تتلى الاعترافات المنفية , و التى يبرئ فيها المتوفى نفسه أمام قضاة الماعت ال 42 و ينفى ارتكابه 42 جريمة أو اثم تتنافى مع الماعت .

و بعد تلاوة الاعترافات المنفية يقوم حورس بتقديم المتوفى الى أوزير الجالس على عرشه فوق ماء الأزل , و من تحت عرش أوزير تخرج زهرة لوتس تحمل أبناء حورس الأربعة و الذين يقومون بحماية الأحشاء الداخلية للمومياء

الكنز :-

أطلق علماء الآثار على الغرفة الجانبية الملحقة بغرفة الدفن بمقبرة الملك "توت عنخ آمون" اسم غرفة "الكنز" , لأنها تحوى أكثر الأشياء قيمة وسط كنوز الملك .

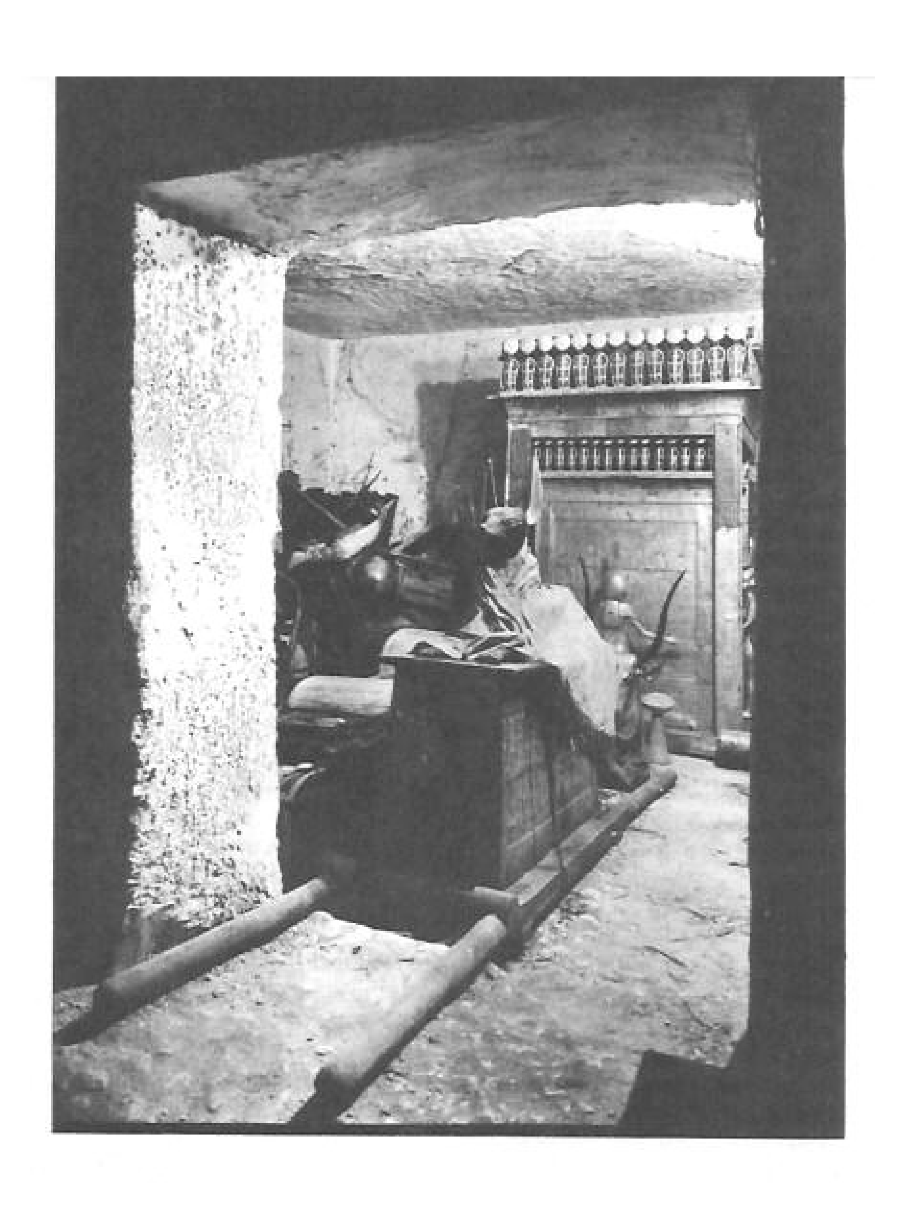
لم يكن لهذه الغرفة الجانبية باب ليحميها , و انما كان هناك تمثال ل "أنوبيس" يقوم بدور الحارس , و هو تمثال من الخشب الأسود مطعب بالذهب و الفضة و الأوبسيديان .

يجلس أنوبيس فى هيئة ابن آوى فوق صندوق من الخشب المطعم بالذهب يحوى أدوات كانت تستخدم فى الطقوس المقدسة .

من ألقاب أنوبيس فى مصر القديمة لقب "الجالس فوق الأسرار" , و أيضا لقب "حارس الكتب المقدسة" أو "حارس الكتابات المقدسة" .

كان أنوبيس هو المشرف على طقوس التحنيط فى مصر القديمة , و عند قيامه بهذه المهمة كان يلقب ب "رئيس المقصورة الالهية" و أيضا لقب "المتشح بلفائف الكتان" .

يشارك أنوبيس أيضا فى موكب "رع" مع الحاشية التى تقف فى القارب المقدس أثناء رحلته فى الدوات و يوجه دفة القارب , و عند قيامه بهذه المهمة يحمل لقب "ويبواويت" , أى "فاتح الطرق"



أنوبيس فوق صندوق الأسرار , و خلفه صندوق الأوانى الكانوبية

فى المشهد السابق يظهر أنوبيس فوق صندوق الأسرار , و خلفه (فوق الأرض) رأس بقرة من الخشب المغطى بصفائح من الذهب .

ترمز هذه البقرة للأم السماوية (سواء حتحور أو ميحيت ويريت) , و هى التى تستقبل أرواح الموتى فى العالم الآخر . و قد وضع رأس البقرة السماوية أمام صندوق الأوانى الكانوبية الذى يحوى أحشاء المومياء , و هو صندوق من الخشب المغطى بطبقة من الذهب يتوجه من الأعلى صف من حيات الكوبرا و بداخله صندوق آخر من الألاباستر يحوى أربعة توابيت ذهبية صغيرة الحجم بها أحشاء الملك .

أبناء حورس الأربعة :-

كانت طقوس تتويج الملك فى مصر القديمة تشمل اطلاق أربعة طيور فى الاتجاهات الأصلية الأربعة (الشمال و الجنوب و الشرق و الغرب) لتقوم بنقل النبأ العظيم لكل أرجاء الكون .

تحمل هذه الطيور الأربعة أسماء أبناء حورس الأربعة الذين يقومون بدور هام فى الطقوس الجنائزية . و دورهم هو حماية الأوانى الكانوبية التى تحوى أحشاء الملك .

و عند تتويج ملك مصر كان كل طائر من الطيور الأربعة التى تحمل أسماء أبناء حورس الأربعة ينطلق نحو أحد الجهات الأصلية .

"ايمسيتى" (حارس الكبد) : يتجه نحو الجنوب ليعلن للكيانات الالهية التى فى الجنوب أن الملك حورس ابن أوزير قد توج بالتاج الأبيض و قد وحده مع التاج الأحمر .

"حابى" (حارس الرئتين) : يتجه نحو الشمال لينقل النبأ للكيانات الالهية التى فى الشمال .

"دواموتيف" (حارس المعدة) : يتجه نحو الغرب لينقل النبأ للكيانات الالهية التى فى الغرب .

"كبحسننوف" (حارس الأمعاء) : يتجه نحو الشرق لينقل النبأ للكيانات الالهية التى فى الشرق .

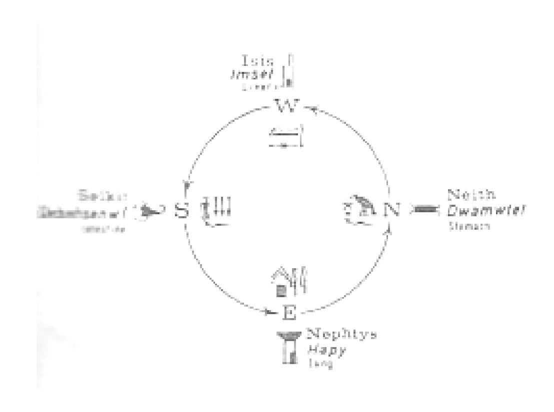
و كل واحد من أبناء حورس الأربعة كان هو نفسه فى حماية احدى الربات الحاميات , و هن (ايزيس و نفتيس و نيت و سلكيت) .

ايمسيتى (حارس الكبد) , و هو برأس انسان , فى حماية ايزيس "التى تأتى من الغرب" كما وصفتها متون الأهرام .

حابى (حارس الرئتين) و هو برأس بابون , فى حماية نفتيس , التى تأتى من الشرق .

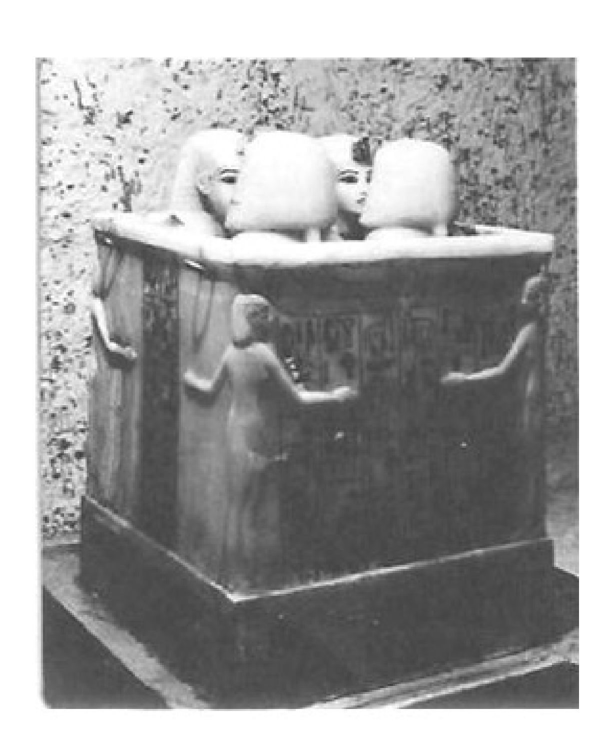
دواموتيف (حارس المعدة) و هو برأس ابن آوى , فى حماية "نيت" , التى تأتى من الشمال .

"كبح سننوف" (حارس الأمعاء) و هو برأس صقر , فى حماية الربة العقرب "سلكيت" , التى تأتى من الجنوب , و التى وصفت فى النصوص الدينية المصرية بأنها هى "التى تجعل الحلوق تتنفس" . و "سلكيت" هى أيضا ربة التاج الأبيض , تاج الجنوب .



علاقة الربات الحاميات الأربعة بأبناء حورس الأربعة و بالجهات الأصلية الأربعة

هذ الترتيب للربات الحاميات هو نفس الترتيب الذى وضعت به الأوانى الكانوبية للملك "توت عنخ آمون" داخل المقصورة الصغيرة التى خصصت لهذا الغرض .



صندوق الأوانى الكانوبية التى تحوى احشاء الملك توت عنخ آمون و هو من الألاباستر , تحيط به الربات الأربعة الحاميات (ايزيس , نفتيس , نيت , سلكيت)



التوابيت الكانوبية التى تحوى أحشاء الملك توت عنخ آمون , و عددها أربعة , و كانت داخل الصندوق الألاباستر الذى تحيط به ربات الحماية الأربعة (المتحف المصرى , القاهرة)

و وظائف أبناء حورس الأربعة كالتالى :-

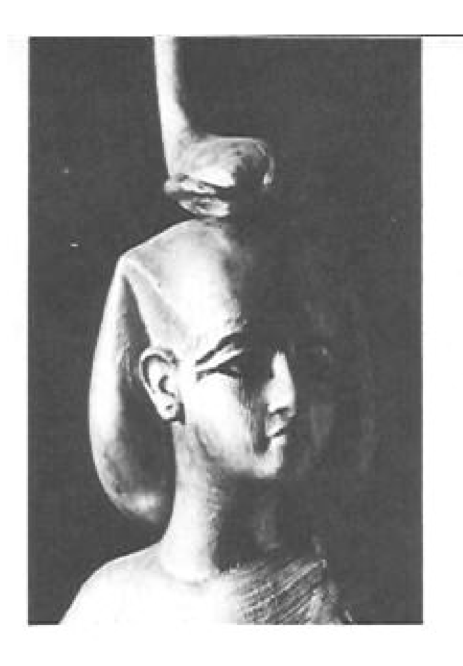
<u>ايمستى</u> (برأس انسان) : هو الذى يحمى الكبد , و هو نفسه تحت حماية ايزيس , ربة الغرب .

بعد انتهاء المعدة من هضم الطعام يقوم الكبد بتخزين المواد الضرورية لانتاج السكر و الدهون و الزلال و يفصل الحديد عن كرات الدم الحمراء قبل موتها لكى يعاد ستخدامه مرة أخرى فى وقت لاحق و يحول الهيموجلوبين الى بيليروبين .

ثم يذهب ايمستى الى الجنوب لكى يستدعى كبحسنوف حارس الأمعاء بأن يرسل اليه الصفراء (السائل الأصفر الذى يفرزه الكبد) و هو سائل أساسى فى عملية الهضم و الاخراج و فى افراز الجسام المضادة .

<u>كبح سننوف</u> (و هو برأس صقر) هو المسئول عن افراز سائل الكيلوس من الأمعاء الدقيقة .

و هو نفسه تحت حماية "سلكيت" , الربة العقرب التى تأتى من الجنوب .



الربة العقرب "سلكيت" , فى صورة امرأة تحمل فوق رأسها عقرب

من مقبرة الملك توت عنخ آمون (المتحف المصرى , القاهرة)

كانت العقرب من أهم رموز الأمومة فى مصر القديمة , فأنثى العقرب تقوم بقتل زوجها بعد

الاتصال الجنسى مباشرة خوفا على صغارها . يولد صغار العقرب داخل غشاء رقيق و تقوم الأم بتحرير صغارها من ذلك الغشاء ثم تحملهم فوق ظهرها أينما ذهبت و يبقى الصغار هكذا فوق ظهر الأم الى أن يتضاعف حجمهم ثلاث مرات بدون تناول أى طعام , معتمدين على امتصاص ما يحتاجونه من غذاء من جسد الأم مباشرة .

و لذلك كانت العقرب رمزا للأمومة و ارتبطت بشكل خاص بايزيس .



جزء من صولجان تعلوه ايزيس و قد استبدل جسدها بجسد عقرب (متحف بالتيمور)

و من الملاحظ أن القدر الأكبر من سائل الكيلوس الذى تنتجه الأمعاء الدقيقة يتم توزيعه على مختلف انحاء الجسد عن طريق الامتصاص .

كما أن دور الأمعاء الدقيقة فى فصل العناصر الغذائية المفيدة عن الفضلات يتطلب قدرا كبيرا من الحساسية و يتطلب أن تقوم الأمعاء بتطوير نظام دفاعى متصل بالجهاز العصبى .

و هنا تجدر الاشارة الى أن سم العقرب يهاجم الجهاز العصبى تحديدا , مما يجعل رمز العقرب هنا فى محله .

و بعد ذلك يقوم "كبح سننوف" بارسال سائل الكيلوس من الجنوب الى الشرق , الى الوريد تحت الترقوة (و هو امتداد للوريد الابطى) .

و فى الشرق يقوم **<u>حابى</u>** و نفتيس بحماية الرئتين .

و من أصعب الأسئلة التى تواجهنا هنا : لماذا ظهر حابى فى الفن المصرى برأس بابون و هو

الحيوان المقدس ل "تحوت" , رب قياس الزمن ؟

من الصعب العثور على اجابة ذلك السؤال دون تأمل معنى اسم حابى .

كلمة "حاب" باللغة المصرية القديمة تعطى دلالات تتعلق ب "دورة/ يدور/يتدفق/يضخ" .

اتخذ قدماء المصريين من الرئة رمزا لدورة الدم فى الجسم بما فى ذلك النبض و التنفس معا .

و حابى هو من يحكم هذه الدورة .

يستقبل حابى السائل الليمفاوى الأبيض الذى تنقله الشرايين المتجمعة فى القناة الفقرية و الذى ينتقل بعد ذلك الى الوريد تحت الترقوة حيث يختلط بالدم الأحمر و يصير جزءا منه و يشارك عند دخوله الرئة فى تبادل الغازات حيث يطر ثانى أكسيد الكربون و يستقبل الأكسجين .

ترمز علامة "سما" (sema) الهيروغليفية لامتزاج الأحمر و الأبيض (بما فى ذلك امتزاج الدم الأحمر و السائل الليمفاوى الأبيض , و أيضا امتزاج التاج الأحمر بالتاج الأبيض) .

و لذلك اختار المصريون القدماء هذه العلامة لتكون رمزا لتوحيد الأرضين . حيث يتم ربط سيقان نبات البردى (رمز مصر السفلى) و سيقان نبات اللوتس (رمز مصر العليا) حول القصبة الهوائية التى تنتهى برئة .

و **"دواموتيف"** (برأس ابن آوى) يحرس المعدة , أما "دواموتيف" نفسه فتحرسه "نيت" ربة الشمال و أيضا ربة النسيج .

فى الطبيعة يقوم حيوان ابن آوى بالتهام جثث الحيوانات الميتة و بذلك يحول المادة الميتة الى طاقة حياة تغذى جسده .

تعرف فصيلة الكلاب التى ينتمى اليها حيوان ابن آوى بقوة حاسة الشم , مما يستدعى دور الرائحة فى تحفيز افراز عصارات ضرورية لعملية الهضم .

كما يتميز حيوان ابن آوى بقدرته على تناول و هضم اللحم و هو فى حالة تحلل و تعفن , و لذلك اتخذه قدماء المصريين رمزا للتحنيط لأن تناول ابن آوى للحم المتحلل هو بمثابة حفظ له .

و دور الربات الحاميات لا يقتصر على الأوانى الكانوبية فقط و انما يمتد لحماية المومياء كلها .

و لذلك صور الفنان المصرى القديم الربات الأربعة (ايزيس , نفتيس , سلكيت , نيت) حول

الأركان الأربعة للتابوت الكوارتزيت للملك توت عنخ آمون . تقف ايزيس و نفتيس عند الرأس , و تقف نيت و سلكيت عن القدمين .

يمكننا أن نلخص ما سبق فى النقاط التالية :-

*** فى الشمال تستقبل المعدة الغذاء من الخارج و تهضمه تحت حماية "نيت" .

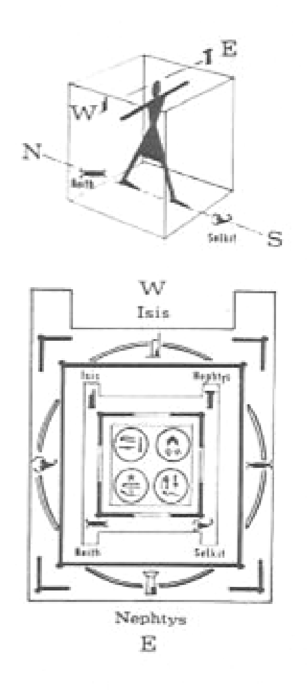
*** فى الجنوب تمتص الأمعاء الغذاء و تطرد الفضلات للخارج تحت حماية "سلكيت" .

*** فى الشرق تقوم الرئتان يتبادل الغازات من أجل الحصول على الأكسجين تحت حماية نفتيس .

*** فى الغرب يحول الكبد العناصر الغذائية الى مواد قابلة للامتصاص تحت حماية ايزيس .

<u>صندوق الأوانى الكانوبية :-</u>

يتوافق موضع كل ربة من الربات الحاميات (ايزيس , نفتيس , سلكيت , نيت) حول صندوق الأوانى الكانوبية مع الاتجاهات الأصلية التى ارتبطت بكل ربة منهن كما جاء فى الأساطير المصرية , و قد وضع صندوق الأوانى الكانوبية فى المقبرة بحيث تكون كل ربة فى الاتجاه المخصص لها : ايزيس فى اتجاه الغرب , و نفتيس فى اتجاه الشرق , و سلكيت فى اتجاه الجنوب , و "نيت" فى اتجاه الشمال , كما فى الشكل التالى الذى يوضح الاتجاهات من خلال شخص يقف داخل مكعب .



وضعية الربات الحاميات فى صندوق الأوانى الكانوبية للملك توت عنخ آمون

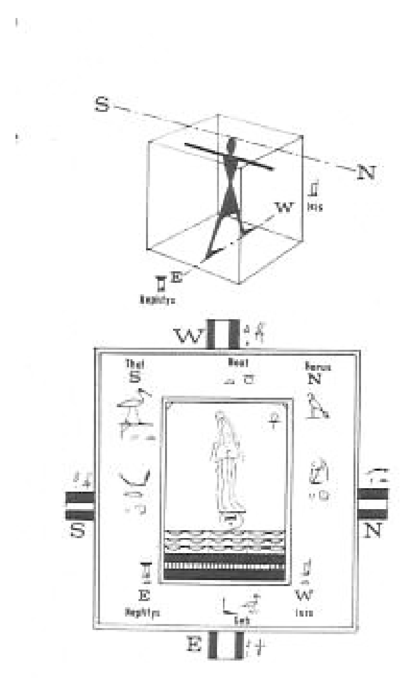
اذا تخيلنا أن شخصا يقف داخل صندوق الأوانى الكانوبية و يمد ذراعيه فى اتجاه شرق – غرب (نفتيس – ايزيس) , و تخيلنا أنه يقوم بمد ساقه خطوة الى الأمام , فان خطوته ستكون فى الاتجاه من الشمال الى الجنوب (نيت – سلكيت) , أى أنه يخطو فى اتجاه الجنوب , و هو اتجاه اعادة التجسد و الذى ترمز له مجموعة نجوم أوريون .

<u>بيت الحياه :-</u>

تظهر اثنتان من الربات الحاميات لصندوق الأوانى الكانوبية على شعار بيت الحياة , حيث تقوم ايزيس بحماية بيت الحياة من جهة الغرب و تقوم نفتيس بحمايته من جهة الشرق . أما جهة الشمال فيقوم بحمايتها حورس , بينما يقوم تحوت بحماية بيت الحياة من الجنوب . تلك هى الجهات الأصلية الأربعة . أما أرض بيت الحياة فيحميها "جب" , و سماؤه تحميها "نوت" .

و فى مركز البيت أو نواته يسكن الاله العظيم المحتجب . هذا هو وصف شعار بيت الحياة فى مدينة

أبيدوس كما جاء فى بردية سولت (Salt Papyrus 825) .



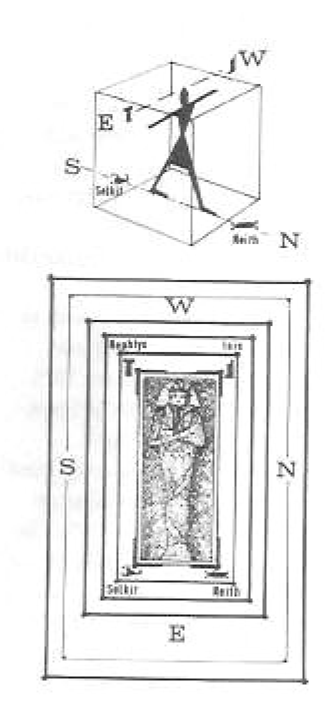
شعار بيت الحياة كما جاء فى بردية سولت

اذا تخيلنا أن هناك شخصا يقف داخل بيت الحياة و يمد ذراعيه فى اتجاه شمال – جنوب (حورس – تحوت) , و تخيلنا أنه يخطو بساقه خطوة الى الأمام فان خطوته ستكون من الشرق الى الغرب (نفتيس – ايزيس) أى فى اتجاه ال "دوات" (العالم السفلى) الذى يحكمه أوزير .

غرفة الذهب :-

تحيط الربات الحاميات بالتابوت الكوارتزيت للملك توت عنخ آمون , و ينقسمن الى مجموعتين :-
تقف ايزيس و نفتيس عند كتفى المومياء , بينما تقف سلكيت و نيت عند الأقدام .
اذا تخيلنا أن هناك شخصا يقف داخل التابوت و يمد ذراعيه فى اتجاه شرق – غرب (نفتيس – ايزيس) و أنه يخطو بساقه خطوة واحدة الى الأمام , فان خطوته ستكون فى اتجاه جنوب – شمال

(سلكيت – نيت) , أى أنه سيكون متجها الى النجوم الشمالية التى لا تغيب و هى رمز الخلود .



وضعية الربات الحاميات الأربعة حول التابوت الحجرى الذى يحوى مومياء الملك توت عنخ آمون